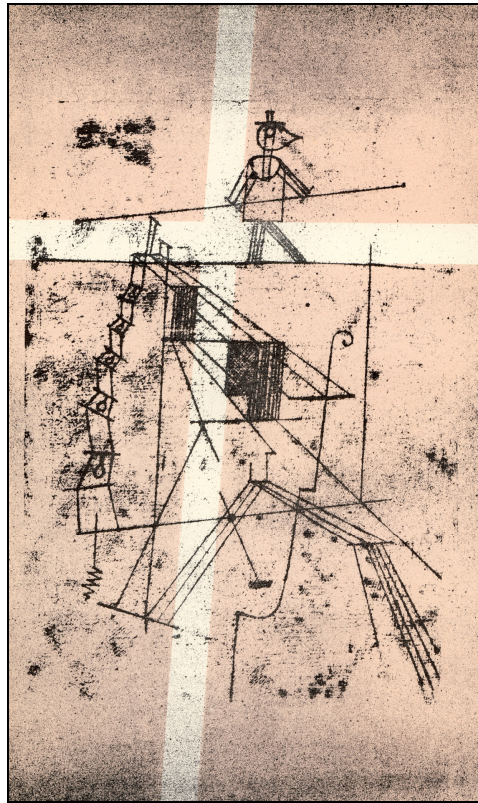


# Balansekunst

Den skjønnlitterære forlagsredaktøren og kommersialisme, tid  
og litterær vurdering



**Masteroppgave i litteraturformidling**  
**av**

**Cecilie E. Kirkaune og Heidi Nordli**

**Institutt for lingvistiske og nordiske studier**  
**Universitetet i Oslo**

**Veiledet av Per Thomas Andersen**

**Våren 2007**

## **SAMMENDRAG**

I denne oppgaven undersøkes utvalgte forhold ved den skjønnlitterære redaktørrollen. De siste årene har det kommet hyppige påstander i den litterære mediedebatten om at redaktørene lever under et stadig sterkere press på grunn av inntjeningskrav og strukturendringer i forlagene. Videre er redaktøryrket omgitt av seiglivede myter. Oppgaven realitetsbehandler situasjonen redaktørene befinner seg i og klargjør hva en redaktør er og hva en redaktør gjør.

I forbindelse med fremstillingen er det foretatt kvalitative intervjuer av ni skjønnlitterære redaktører fra fem store og mellomstore forlag. Forhold som drøftes særlig inngående er den generelle arbeidssituasjonen kontra kommersielt og tidsmessig press, samt betingelser rundt litterær vurdering. Er kommersielle interesser bestemmende for redaktørrollen? Opplevs tidspress som særlig begrensende? Bekjenner redaktørene seg til bestemte kvalitetsparadigmer? I tillegg til innsamlet empiri bidrar elementer fra flere fagtradisjoner til problematisering. Funnene både avviser og bekrefter oppfatninger som har fått spillerom i debattene om redaktørrollen. Oppgavens korpus utgjøres med andre ord av forlagsredaktørens arbeidsbetingelser.

## **FORORD**

Vi vil først og fremst takke ni sjenerøse og entusiastiske forlagsredaktører for å ha gitt oss innsikt i sin hverdag og bidratt med viktige betraktninger rundt redaktørrollen.

Takk også til professor Per Thomas Andersen ved Institutt for lingvistiske og nordiske studier (UiO) for hans kyndige og tålmodige veiledning.

Takk til førsteamanuensis Marianne Egeland ved Institutt for lingvistiske og nordiske studier (UiO) for hennes tro på prosjektet, faglige bidrag og menneskelige støtte.

Vi vil dessuten takke Irene Engelstad, Aslak Bodahl, Louise Nordli, Mariann Idstad og Eline Skaar Kleven for gjennomlesning og nyttige innspill.

Takk også til:

Professor Jon Haarberg for gode bidrag i startfasen.

Programkonsulent Mari Otnes for data fra relevante undersøkelser.

Fagreferent Signe Brandsæther ved Bibliotek for humaniora og samfunnsvitenskap for kildekontroll.

Arkivkonsulent Inger Josefsen ved Delarkiv for Det humanistiske fakultet (UiO) for eldre dokumenter.

NAV Servicesenter for stillingsutlysninger.

<b>SAMMENDRAG.....</b>	<b>2</b>
<b>FORORD .....</b>	<b>3</b>
<b>INNLEDNING.....</b>	<b>6</b>
Motivering av oppgaven.....	7
Hypoteser og problemstillinger .....	8
Forutsetninger og begrensninger .....	9
<b>BEGREPSAVKLARINGER.....</b>	<b>9</b>
Innkjøpsordningen.....	10
Redaktørbegrepet .....	10
Børs og katedral .....	12
<b>METODISKE VALG .....</b>	<b>15</b>
Hvorfor intervju? .....	15
Hva slags intervju? .....	15
Sted og tid.....	16
Prosedyre .....	16
Ethiske hensyn.....	17
Analysearbeidet .....	17
Utvalg .....	18
Validitet og reliabilitet .....	18
<b>PRESENTASJON AV FORLAGENE .....</b>	<b>19</b>
Gyldendal Norsk Forlag .....	19
H. Aschehoug & Co (W. Nygaard) AS .....	20
J. W. Cappelens Forlag AS .....	20
Oktober Forlag AS .....	20
Tiden Norsk Forlag .....	21
<b>PRESENTASJON AV INFORMANTENE .....</b>	<b>21</b>
<b>REDAKTØRROLLENS FORUTSETNINGER .....</b>	<b>23</b>
Hva gjør forlagsredaktøren?.....	23
Kommentar til stadiene .....	26
Vitale egenskaper .....	28
<b>KOMMERSIALISME.....</b>	<b>31</b>
Introduksjon til analyser.....	31
Aversjon og nødvendighet .....	31
Pastoraler og kampmetaforikk .....	33
Tilbud og etterspørsel.....	35
Lyrikkens triumf.....	36
Beretningen om et skuldertrekk: Uinnfridde salgsforventninger .....	39
”Stillingen innebærer: Informasjonsansvar overfor pressen” .....	40
Stor ståhei for bestselger .....	41
Golf og morgendag.....	43
<b>TID .....</b>	<b>46</b>
Konsekvensen? ”Middelmådig” og ”slett” .....	46
Vektlegging av kjernevirksomheten.....	48

På stram line .....	51
Prioritere, redigere, reparere, administrere, konkurrere, ekspandere... ..	53
En ny dag.....	57
Redaksjonsstyrt tidspres .....	58
Kommersialisme versus tid .....	59
<b>LITTERÆR VURDERING .....</b>	<b>61</b>
Variasjon og profesjonalitet .....	62
Stillhet .....	64
Analytiske knagger.....	65
Ned fra Parnasset? Kvalitetsnivåer og favoritter.....	66
<b>SOSIAL BAKGRUNN .....</b>	<b>69</b>
Klassekamp?.....	69
Tidlig krøkes .....	71
Akademi, autonomi. Om kulturell utdanningskapital .....	73
Vitnemål .....	76
Polfarere .....	78
Avvik.....	79
<b>GRUPPER .....</b>	<b>81</b>
Ord om ”vi” .....	82
Litteraturens Sherif.....	83
En skarve redaktør.....	84
<b>VERK .....</b>	<b>86</b>
Klassifiseringsbegrunnelser .....	86
Språkkravet.....	88
Originalitetskravet .....	90
Intensitetskravet .....	92
Sluttkommentar .....	93
<b>AVSLUTNING .....</b>	<b>96</b>
Definisjon .....	96
Erfaringer .....	97
Tiden og omfanget innhentet oss .....	97
Konklusjon .....	99
Veien videre .....	100
<b>LITTERATUR .....</b>	<b>102</b>
<b>APPENDIKS 1: INTERVJUGUIDE.....</b>	<b>107</b>
<b>APPENDIKS 2: BREV TIL INFORMANTENE .....</b>	<b>111</b>

## INNLEDNING

Bildet på forsiden ble malt av den sveitsiske kunstneren Paul Klee i 1923. Det kalles *The tightrope walker* eller *Man on a tight rope*. Det ble sagt om Paul Klee at han var en kunstner som gikk på en ”tightrope”, en stram line, mellom fantasi og virkelighet, mellom det abstrakte og det substansielle. Han strevde med å finne balansen mellom abstraksjon og figurasjon. Vi finner bildet spesielt illustrerende til en undersøkelse om den skjønnlitterære forlagsredaktørens arbeid. Vi har kalt oppgaven vår *Balansekunst* nettopp fordi begrepet og tittelen gjenspeiler redaktørens streben etter likevekt på mange områder i sitt virke. Spesielt gjelder det utfordringen med å oppnå harmoni mellom det estetiske og det økonomiske eller, som hos Klee, den rette balansen mellom fantasien (kunsten) og virkeligheten (kapitalen). I tillegg kan bildet symbolisere den tilsynelatende og ettertraktede balansen i norsk forlagsvesen, nemlig den mellom børs og katedral. Oppgaven vil ta for seg redaktørens balansegang for å beherske kreftene som trekker arbeidet i ulike retninger.

En norsk skjønnlitterær forfatter blir raskt klar over mylderet av vurderingsinstanser og kvalitetsjuryer bøkene hennes skal passere. Aviskritikerens dom kan befeste eller undergrave bokens betydning i norsk litteratur. Kulturrådets innkjøpsordning bekrefter et stykke på vei bokens kvalitetsmessige egenskaper. Bokklubbene sikrer eventuell tilgang på de helt store lezerskarer. Portrettintervjuer eller annen omtale i radio, aviser og tv og invitasjoner til bokhandelarrangementer, litteraturfestivaler og -seminarer er ytterligere bekreftelser på bokens eller forfatterskapets posisjon blant leserne eller det skjønnlitterære etablissement. En forfatter kan dessuten sies å ha vekket begeistring idet boken fremkommer på pensumlister i litteraturutdanninger, eller inkluderes i litteraturhistoriske verk. Så også med anerkjennelse i form av litterære priser. Dersom utenlandske forlag ønsker å oversette boken til sine språkområder, sikres boken dessuten et liv utover språkgrenser. Utgis boken som pocket eller lydbok, er det ytterligere tegn på akklamasjon og forventinger om store leserkretser. Noen forfattere opplever også at aviser og periodika ønsker å trykke deler av boken, noe som ofte gir tilgang til nye målgrupper. Noen ytterst få opplever at boken filmatiseres eller skrives om for teaterscenen. Den norske forfatterforenings litterære råd forvalter makt til å kvalitetsstemple forfatterskap. Og ikke minst representerer leserne en ruvende vurderingsinstans.

Disse bidrar til å tildele boken eller forfatteren en bestemt grad av legitimitet og verdi på det skjønnlitterære feltet. Forfatteren kan imidlertid ikke håpe på gode anmeldelser i avisen, medlemskap i sin forfatterforening, litteraturfaglig anerkjennelse og høye salgsstall

uten én bestemt yrkesgruppes godkjenning. Denne yrkesgruppen har blitt assosiert med en lang rekke andre betegnelser: Frelser, alkymist, terapeut, fødselshjelper, kurator, entreprenør, pedagog, skredder og slavehandler er bare noen av dem. Forlagsredaktøren vokter nøkkelen til bokens videre eksistens eller utslettelse. Redaktørleddet representerer dermed det mest kritiske stadiet i den litterære prosessen, etter forfatteren; hun er avgjørende for om prosessen resulterer i et sluttprodukt. En god redaktør er i stand til å oppdage hva som er eller kan bli utgivelsesverdig, og ikke minst er hun viktig for våre leseropplevelser. Det finnes mange eksempler på ny norsk skjønnlitteratur som vitner om redaktørens blikk. Hva hadde bok-Norge i dag vært uten Mirjam Kristensens såre og stemningsfulle barndomsskildringer? Hvordan hadde samtidslitteraturen sett ut uten Karl Ove Knausgårds hovedperson Henrik Vankel med sin skam- og fremmedhetsfølelse, Thure Erik Lunds underlige tetralogi som utfordrer tanken om identitet, samfunn og språk, Hanne Ørstaviks fortellinger om symbiotiske og sykelige forhold mellom mor og barn, Levi Henriksens skittenrealisme og Tore Renbergs beskrivelser av dysfunksjonelle familier? Disse er bare noen få av mange resultater av redaktørers godkjentstempel og tekstarbeid.

### **Motivering av oppgaven**

Trusselbilder om fremtiden for norsk bokbransje har de siste årene fått innpass i aviser, diskusjonsfora og bøker. Stadig vekk må identifiserte ”skyldige” forsvare prioriteringer, strategier, konkrete utgivelser og budsjettsprekker. Debattene preges til dels av sementerte holdninger og gir et bilde av en bransje i uro. Uroen og de motstridende standpunktene har bidratt til at denne masteroppgaven ble til. Til tross for fraksjonsdannelsene har nemlig debattene ett interessant fellestrekk: Engstelsen for kvalitetsforringelse i litteraturen. Det hevdes at dette bare kan forhindres gjennom bedre arbeidsbetingelser og mer makt til redaktørene. I 2001, et år da særlig mange og høylytte mediedebatter så dagens lys, skrev daværende *Samtiden*-redaktør Knut Olav Åmås en artikkel i *Vinduet*. Der ble det hevdet at ”man bør organisere større deler av et forlags ressurser rundt [...] redaktører” fordi ”sterke, selvstendige redaktørsjikt kan være en garantist for det tette, stramme, samfunnsbevisste forleggeriet” (Åmås 2001b). Vi ble nysgjerrige på redaktørrollens antatte posisjon og betydning i lys av endrede forutsetninger i bok-Norge. Dersom redaktørene virkelig er redningen for kvalitetslitteraturen – jamfør omkvedet fra flere debatter – har de gode nok forutsetninger for sitt virke?

Redaktørene tar sjelden ordet idet debatter som angår dem blusser opp. Heller sjelden tar de til motmæle eller annen mæle i det offentlige rom. Knut Olav Åmås, peker på fraværet

av andre enn forlagsledelsen i det offentlige landskap. ”Få andre forlagstilsette diskuterer forleggeri i opne sammenhengar. Det er rart” (Åmås 2001a). Vi antok at forlagsredaktørene både har sterke og reflekterte meninger om sin egen rolle, men at meningene sjelden kommer til syne. Det er tankevekkende hvis diskusjonene i forlagene også foregår uten redaktøren som debattant. Forlagene i vår undersøkelse karakteriseres for eksempel som idéleverandører, forvaltere av det norske demokratiets samfunnskontrakt og andre betydningsfulle kjennemerker. Forlagshuset Gyldendal etterstreber selv, ifølge sine nettsider, å være ”en viktig kunnskaps- og kulturbærer i samfunnet”<sup>1</sup>. Bokporteføljen kan også speile forlagenes visjoner om betydning i samfunnet. For eksempel har Aschehoug gitt ut bøker som Salman Rushdies *Sataniske vers* (1989) og Mulla Krekars selvbiografi, *Med egne ord* (2004). Bøkene representerer kontroverser, men også politiske og religiøse motsetninger. Eksempelet vitner om bestrebelser på å fremme ytringsfrihet og samfunnsdebatt. Bøkene og forlagsledelsen tar sin rettmessige plass i offentligheten – redaktørene ikke. Konsekvensen er at man vet lite om hvordan arbeidsvilkårene oppleves i det daglige, og om redaktørene støtter diagnosen om at kvalitetslitteraturens fremtid avhenger av deres økte makt.

Drivkraften bak oppgaven er å identifisere betingelser ved den skjønnlitterære redaktørens rolle og virke. Kunnskapskilder om forlagsredaktøren er begrenset; det meste av profesjonsinnsikt har vært forbeholdt de få. På tide, derfor, med en granskende studie som tar sikte på å oppklare og tilføre temaet noe nytt.

## Hypoteser og problemstillinger

Hva er en redaktør og hvilke arbeidsoppgaver har hun? Hvilke refleksjoner gjør hun seg om nåtid og fremtid? Gjennom denne anskueliggjøringen av rammene rundt redaktørens hverdag, søker vi innsikt i mulige problemområder.

Det første forholdet vi har identifisert som potensielt problematisk, er konflikten mellom markedstenkning og litteraritet. Hvordan opplever og forvalter den skjønnlitterære forlagsredaktøren en eventuell uoverensstemmelse mellom marked og manus, folkelighet og fag, eller kort sagt, mellom børs og katedral? Vår hypotese er at redaktøren arbeider stadig mindre med vurdering og utvikling av manuskriptene og mer med økonomi og administrative rutiner. Hypotesen oppsto naturlig som følge av ny bransjeavtale, omorganisering og sentralisering i forlagene, samt den jevne strømmen av debatter de siste årene som har kritisert forlagenes inntjeningskrav og bunnlinjefokus. Hypotesen leder videre til den første

---

<sup>1</sup> [www.gyldendal.no](http://www.gyldendal.no)



problemstillingen: Hvordan manøvrerer den skjønnlitterære forlagsredaktøren for å nå både faglige og økonomiske målsettinger? Settes hensynet til litterær kvalitet og kulturansvar til side, mens kommersielle og markedsliberalistiske interesser vinner frem? Vi er med andre ord nysgjerrige på hvordan redaktøren utfører sin balansekunst i praksis. Vi vil avdekke hvorvidt den litterært orienterte redaktøren er utrydningstruet og om hun dermed erstattes av den kommersielt orienterte redaktøren.

Det andre området vi har valgt å problematisere ligger i redaktørens kjernefunksjon: vurdering av litterære tekster. Vår hypotese er at redaktører har, til tross for forskjellige arbeidsssteder, tilnærmet lik oppfatning av hva som er god litteratur, og at de på dette området opptrer som en homogen gruppe. Som en følge av hypotesen presenteres vår andre problemstilling: Hvilke faktorer ligger bak handlingen *utvelgelse* som fører til at noen tekster får leve videre i bokform og andre ikke? Hvis vår hypotese om markedsorienterte redaktører med normskapende utvelgelseskriterier finner støtte i virkeligheten, vil en slik vurderingsinstans få konsekvenser for ny, norsk skjønnlitteratur. Overordnet befinner det seg advarsler om en brytningstid og noe illevarslende. Er dette bare retoriske konstruksjoner fra opphetede forlagsdebatter, eller er faren reell?

### **Forutsetninger og begrensninger**

Som nevnt ovenfor er det begrenset tilgang på litteratur om redaktørrollen i norsk sammenheng. Artikkelstoff og tilgrensende undersøkelser gir riktignok nyttige innspill, men grundig forskning er det mindre av. Egeninnhentet empiri ville gi oss anledning til diskutere redaktørprofesjonen med bedre redskaper enn de som allerede finnes. Diskusjonen trenger likevel flere elementer. For å belyse problemstillingene våre, vil vi drøfte empirien opp mot Monroe C. Beardsleys vurderingsteori med hovedfokus på estetiske kriterier, Pierre Bourdieus teori om sosial praksis og Muzafer Sherifs eksperimenter rundt normdannelse og konformitet. Disse er nyttige redskaper i analysen av de skjønnlitterære redaktørenes kvalitetsoppfatninger og som vil bidra med et mer helhetlig og nyansert bilde. Teoriene knyttes opp mot temaene vi behandler og presenteres der de hører hjemme. Empiri og teori opptrer dermed samlet.

### **Begrepsavklaringer**

Vi velger å avklare tre ulike begreper som på forskjellige måter er viktige for oppgaven. Det første er *innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur for voksne*. Ordningen er utpekt av våre informanter som en av hovedgrunnene til at de kan arbeide med litteratur slik de gjør.

Det er dermed et viktig element for oppgaven og redaktørens virke. Det andre begrepet vi forsøksvis forklarer, er *redaktørbegrepet*. Det har ingen god norsk, leksikalsk definisjon eller gjennomført anvendelse og har derfor vært gjenstand for en del forvirring. Det siste er et begrepspar; *børs og katedral* er prinsippet som ideelt sett skal ligge i bunn for forlagsdrift, og således viktig for redaktørenes hverdag.

### **Innkjøpsordningen**

Innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur for voksne<sup>2</sup> har eksistert siden 1965 og innebærer at 1000 eksemplarer av nye norske skjønnlitterære titler kjøpes inn av Kulturrådet innenfor en fast, årlig ordning. Storparten av disse eksemplarene videreformidles til folkebibliotekene over hele landet. Innkjøpsordningen er regulert av en avtale mellom Kulturrådet, Den norske Forleggerforening, Norsk Forleggersamband og Den norske Forfatterforening. For å lage et fleksibelt og ubyråkratisk behandlingssystem er ordningen såkalt automatisk, det vil si at alle bøker fra medlemsforlag i prinsippet kjøpes inn. Forlag utenfor Forleggerforeningen kan delta i ordningen, men må søke om innkjøp av sine bøker. Alle bøker må imidlertid vurderes ut fra kvalitet og sjanger. De passerer først gjennom et sjangerbestemt vurderingsutvalg for så å gå videre til en ankenemnd ved eventuelt avslag.

Om lag 85 prosent av titlene som forlagene melder på ordningen, blir innkjøpt. På denne måten er innkjøpsordningen ment å gi publikum tilgang til bredden og mangfoldet i den norske skjønnlitterære samtidslitteraturen.

### **Redaktørbegrepet**

Av hensyn til oppgaveformat og gjennomførbarhet har vi valgt å fokusere på den skjønnlitterære redaktøren – likevel vil flere av momentene som kommer frem i oppgaven også ha relevans for redaktørfunksjonen på andre områder.

Yrkesbetegnelsen ”forlagsredaktør” er stadig gjenstand for feilbruk utenfor forlagskorridorene, og en oppklaring er nødvendig før vi fortsetter. Spesielt skjer det misforståelser i mediene, der redaktører knyttes til arbeidstitler som redaksjonssjef, forlagssjef, forlegger og forlagskonsulent – og omvendt. Det er i seg selv ingen stor forseelse, men bidrar til den utbredte begrepsforvirringen. Mangelen på entydig begrepsinnhold gjør at vår undersøkelse kan trenge leksikalske definisjoner. På denne måten forsøker vi å etablere en

---

<sup>2</sup> Informasjon om innkjøpsordningen er hentet fra Kulturrådets hjemmeside. Lest 30.01.07.  
<http://www.kulturrad.no>

forståelseshorisont uten misforståelser. Begrenset tilgang på litteratur på norsk om temaet fører oss til blant annet til *Encyclopaedia Britannica*:

Every publishing house has manufacturing, marketing and accounts departments, but the heart of the business lies in the editorial function. This has changed in its mode of operation through the years and still varies from one country to another and between firms, but not in essentials.

Redaktørfunksjonen beskrives altså som forlagets hjerte. Til tross for en slik vital betydning, har ikke norske leksika oppføringer på begrepet forlagsredaktør, hvis vi ser bort fra norsk utgave av nettleksikonet *Wikipedia*. Vi vender oss igjen til *Encyclopaedia Britannica*:

The editor [...] selects the books to be published, deals with the author, and is responsible for the critical reading of the typescript (and its revision if necessary) and for seeing the book through the press, in consultation with the manufacturing and marketing departments. So vital can the editor's role be that his presence in a firm, or his transfer to another, can be a major factor in attracting authors.

Forklaringen støtter credoet vi nevnte innledningsvis: Redaktøren som avgjørende brikke i bokens liv. Er da også kjerneoppgavene for norske skjønnlitterære forlagsredaktører utvelgelse, forfatterkontakt, kritisk lesning av manus og et overordnet ansvar for bokutgivelsen? Hvilke arbeidsoppgaver kan føyes til definisjonen, og hvilke kan utelates? Det kommer vi tilbake til, men fester foreløpig redaktørbegrepet til definisjonene ovenfor.

Trond Davidsen, forfatteren bak blant annet romanen *Triggerhappy* (1998), utga sin hovedfagsoppgave ved Universitetet i Bergen under tittelen *Redaktørenes rolle. En kvalitativ studie av redaktørleddet i norske forlag* (2000). Imidlertid diskuteres forvirrende nok – og kanskje noe utilsiktet – både rollen til konsulenten og redaktøren. Når informantene siteres, er det umulig å vite om det er konsulenten eller redaktøren som uttaler seg. Muligens bidrar slike sammenblandinger til ytterligere uklarhet rundt redaktørens ansvarsområder og rolle – og hva redaktørbegrepet faktisk rommer. De to stillingene innebærer vidt forskjellige hensyn og oppgaver. Den ene er en ren leser, mens den andre er moralsk og kommersielt ansvarlig overfor forfatter, boken og forlaget. Dette eksemplet viser at selv vitenskapelig anlagte analyser trår feil i søken etter et klart begrepsinnhold.

Mange forlag har utarbeidet stillingsbeskrivelser for redaktørene. Slike kan bidra til å etablere en innholdsstandard. Stillingsbeskrivelser omtaler både konkrete arbeidsoppgaver og generelle ansvarsområder. Tilgangen på stillingsinstrukser er imidlertid svært begrenset.<sup>3</sup> Hva så med forlagenes stillingsutlysninger? I kortfattet form skildres nødvendige kvalifikasjoner

---

<sup>3</sup> Vi spurte diverse forlag om de var villige til å la oss se på deres stillingsbeskrivelser. Til tross for vår forsikring om at materialet ville bli behandlet konfidensielt, fikk vi avslag i alle tilfeller unntatt ett.

og de viktigste arbeidsoppgavene. Eksempler på forlag som trenger en ny redaktør for skolefag, oppslagsverk og faktalitteratur er det, relativt sett, mange av. Utlysninger til forlagenes skjønnlitterære redaksjoner skjer derimot sjeldent. Én årsak kan være lav jobbmobilitet blant skjønnlitterære redaktører. En annen kan være at slike stillinger ofte besettes ved hjelp av sosiale eller faglige nettverk og dermed omgår ordinær utlysning. Uansett årsak viste det seg vanskelig å dra nytte av forannevnte dokumenter. Tilbake står det faktum at redaktørbegrepet mangler tydelig innhold. Underveis vil det fremkomme momenter som kan avhjelpe mangelen på entydighet. Oppgavens tilleggs målsetting blir dermed å etablere en funksjonell definisjon.

### **Børs og katedral**

Underveis i oppgaven benytter vi flere ganger begrepsparet *børs og katedral* og tilgrensende konsepter. Børs- og katedraldikotomien har imidlertid antatt noen dimensjoner som gjør det vanskelig å vite hva som egentlig skjuler seg bak de retoriske byggverkene. Hvilken mening gir begrepene i praksis? *Børs og katedral* har her til lands blitt brukt til å belyse så forskjellige forhold som barndom og oppvekst, universitetenes rolle, norsk helsevesen, dagsaviser og forretningsdrift i kommunal sektor. Anvendelsen på forlagsvirksomhet er imidlertid den vanligste. Den forjettede balansen er utbredt som forklaringsmodell for norske kulturforlag som ynder å fremstille seg som bærere av forretningsverdier så vel som av åndelige verdier. Så var det da også i den forbindelse begrepene for første gang ble frembrakt. Harald Grieg (1895–1972), Gyldendal Norsk Forlags grunnlegger, *pater familias* og mangeårige direktør, har feilaktig blitt titulert som opphavsmann til begrepet i forlagssammenheng. Det er riktig at han inkluderte det i sin tale ved Gyldendals 25-årsjubileum i 1950, en tale som også ble trykket i bokform ved to anledninger.<sup>4</sup> Grieg hevdet der at begrepet var lånt fra den skotske essayisten og historikeren Thomas Carlyle. I virkeligheten var det forfatteren Johan Bojer som først knyttet børs og katedral til forlagsvirksomhet, mens det er lite sannsynlig at Carlyle har behandlet begrepene (Engelstad 1989:301). Uansett opprinnelse velger vi å støtte oss til Griegs versjon. Det er hans visjoner og forklaringer som bokbransjen har samlet seg om.

Det svært forenklete og polariserte prinsippet var selvsagt ikke bokstavelig ment. Byggverkene oppfattes i overført og – i katedralens tilfelle – sekulær betydning. Grieg agiterte slik: ”Jeg vet intet ord bedre egnet til å være en forleggers valgsprog: ’Børs og katedral’. Tempeltjener og børsbaron! [...] Et forlag er – eller bør være – en mellomting mellom børs og katedral” (Grieg 1958:815). Grieg slo fast at forleggeren pliktet å finne en

---

<sup>4</sup> Disse er *En forleggers erindringer* (1958) og *Børs og katedral. Taler ved et forlagsjubileum* (1950).

riktig blanding av de to for å tjene litteraturen. Vi tolker Griegs ord dit hen at katedralen representerer forlagenes ideelle virksomhet, langsiktighetstenkning og kulturansvar, mens børsen er en metafor for forstandig budsjettering og nødvendigheten av et visst overskudd – som igjen kan finansiere flere utgivelser. Gitt den rette balansen innkasserer man suksess; resultatet er både gode bøker og hyggelige forlagsregnskaper.

Konjunksjonen *og* er vesentlig for forståelsen. Børs og katedral er et begrepspar. Forlaget opererer i konkurranse med andre og bringer bøkene ut til et marked, på samme tid som boken forventes å ha en viss kvalitet. Med andre ord foregår en verdisirkulasjon, der de to motpolenes egenskaper til sammen bidrar til et ekvilibrium – et slags forlagsvesenets yin og yang som det er stor tilslutning til blant forlagene. Den amerikanske forlagsnestoren André Schiffrin sier det slik: ”Forleggere har alltid rost seg av sin evne til å finne balansen mellom kravet om å tjene penger og kravet om å utgi verdifull litteratur” (Schiffrin 2002:19). Fredrik Engelstad fokuserer på nødvendigheten av gjensidighet: ”[U]ansett hvor mye forleggeren vil være åndsmenneske, må han gå til markedet for å nå fram til sitt publikum. Han kan derfor ikke holde børsen og katedralen adskilt, men må tjene dem begge på en gang” (Engelstad 1989:300).

Likevel er børs *eller* katedral også relevant for forståelsen. Uttrykt i offentligheten finner vi at særlig katedralen representerer noe hellig og uangripelig. Vi finner ikke tilsvarende beskrivelser når det gjelder børsen. Forfatter Knut Faldbakken illustrerer dette poenget særlig andektig: ”Katedralens klokker må ikke bare klinge til messe og høytid. De må gi gjenlyd i gater, på fortau, langs streder og smug, i kafeer og på kontorer, på bussen og trikken. Kling-klang: vi har noe enestående å by dere, noe umistelig, noe unikt!” (Faldbakken 2005:19). Oppfatningen om katedralens hellige verdier i motsetning til børsens symbolikk er selvsagt ikke begrenset til hjemlig geografi eller til kunst og litteratur – det er en universell idé. Til og med *Johannesevangeliet* forteller om Jesus som jaget ut pengevekslerne og kremmerne fra tempelplassen: ”Få dette bort! Gjør ikke min Fars hus til en markeds plass” (Joh. 2:13–23). Det hersker ingen konsensus om at børs og katedral er to likeverdige størrelser i forlagssammenheng. På den ene siden befinner børsens disipler seg. De kritiserer forlagene for å gi ut bøker som leses av få og som angår enda færre. De klandrer gjerne offentlige støtteordninger generelt og innkjøpsordningen spesielt for det de mener er en overdreven strøm av smal litteratur. I stedet ønsker børsrepresentantene at bøkens verdi fastsettes ved hjelp av tallene på bunnlinjen. Profitt verdsettes høyere enn gjennomarbeidede, kvalitetssterke bøker og gode kritikker. Bekymrede aktører på motsatt side advarer mot børsens herjinger. Langsiktighet og åpenhet er viktige stikkord. Disse katedralens støttespillere forfekter en tro

på kulturarv og det offentliges forpliktelser overfor litteraturen. Dessuten etterstreber de et behagelig klima for eksperimentelle litterære uttrykk.

I Norge kan vi altså finne representanter for hver av disse motpolene, og representanter for kombinasjonen av dem. I Griegs forståelse var idealforleggeriet det som ivaretok både børsen og katedralen. Forlagene er i seg selv ikke gjenstand for vår undersøkelse. Men ved å undersøke redaktørenes litterære, kulturforpliktende, kvalitetsmessige tilbøyeligheter kontra lønnsomhets- og businessdrevne – kommersielle – tilbøyeligheter, vil vi indirekte nærme oss kulturforlagenes verdigrunnlag. Er børsen og katedralen i balanse?

## **METODISKE VALG**

I det følgende vil vi redegjøre for valg vi sto overfor i forbindelse med oppgavearbeidets metodiske alternativer. Vi bestemte oss for å innhente egne, relevante data. Overordnet sto forpliktelsene til å belyse problemstillingene våre. Etter metoderefleksjonene vil vi presentere de forskjellige forlagene som deltok i undersøkelsen, samt introdusere informantene.

### **Hvorfor intervju?**

Vi var opptatt av praktiske erfaringer, holdninger, kunnskap, kompetanse og refleksjoner som angikk redaktørrollen. For å innhente slik informasjon, valgte vi å gjennomføre dybdeintervjuer med et utvalg forlagsredaktører.

Observasjon som metode var ett alternativ. Observasjon er arbeidskrevende og garanterer ikke for relevante resultater. Vi kom raskt frem til at det ville bli en omvei til det vi søkte. Metoden kunne gitt innsikt i *hvordan* redaktører arbeider, men ikke om hvordan hun *reflekterer* over det. Et annet potensielt problem ville vært at redaktørene kanskje ikke ville gått med på å la seg observere. Dessuten ville det i praksis vært umulig; hvor lenge skulle man observert en redaktør for å gå tilstrekkelig informasjon? Å følge hver redaktør en hel dag ville bare gitt oss innsikt i noen av oppgavene knyttet til bokprosessen.

En spørreundersøkelse ville heller ikke oppfylt våre krav til anvendelige data. Kvantifiserbare data kunne potensielt forenklet forståelsen av et i utgangspunktet uoversiktlig område. Problemet var at viktig informasjon kunne gått tapt i standardiserte formuleringer. Dessuten er antallet skjønnlitterære forlagsredaktører relativt lavt. Utvalget ville ikke blitt stort nok til å kunne trekke konklusjoner, på tross av eventuelle signifikante resultater.

Intervjuer passet prosjektet best. Gruppeintervjuer var en mulighet. Det kunne fått frem konsensus- og konfliktgrad blant redaktørene, men også hindret relevant informasjon å komme frem. Gruppedynamikken kunne få uante følger som det var vanskelig å kontrollere. Etter alle vurderinger falt valget på individuelle intervjuer.

### **Hva slags intervju?**

*Metodebok for mediefag* av Helge Østbye med flere omhandler analyse av kvalitative data. Vi har brukt denne boken til hjelp ved å valg og utarbeiding metode. Vi valgte å foreta semistrukturerte, kvalitative intervjuer. Slike kjennetegnes av forhåndsdefinerte temaer og en intervjuguide, men samtidig er det anledning til stor fleksibilitet underveis, blant annet ved oppfølgingsspørsmål (Østbye m.fl. 2002:102). Intervjuene skulle gå i dybden og gi redaktørene anledning til å uttrykke seg på sin egen måte. Vi formulerte relativt åpne

spørsmål. Informantene ble på denne måten gitt anledning til å reflektere over og assosiere omkring spørsmål som opptok dem – og oss. Vi hadde med en særlig talefør gruppe informanter å gjøre; forlagsredaktører har et profesjonelt forhold til språk og artikkelasjon. En av fordelene ved kvalitative intervjuer kan være at man får tilgang til subjektens talemåter og begrepsapparat (Østbye m.fl. 2001:100). Den åpne og ledige intervjuformen ga tilgang til hvordan redaktørgruppen reflekterer over forhold i det daglige.

### **Sted og tid**

Vi ville unngå kontekstuelle forhold som kunne legge føringer på informantene. Trygghet var således et viktig metodisk kriterium. Prosjektet ville i størst mulig grad innhente sannferdige – og dermed anvendelige – svar. Forstyrrelser i intervjusituasjonen kunne innvirke på dette. Intervjusituasjonens fysiske kontekst ble dermed et metodisk kriterium for å sikre datakvaliteten. Etter nøye avveining falt valget på en av Oslos sentrumskafeer med et velegnet møterom. Vi valgte et nøytralt sted som sikret like forutsetninger for alle informantene – også for oss. Det var viktig at den kontekstuelle var grundig vurdert på forhånd. Uten dette ville informantens åpenhjertighet stå i fare. Testintervjuer ga oss signaler om at to timer var tilstrekkelig tid.

### **Prosedyre**

Vi valgte å registrere informantens svar ved å skrive dem fortløpende inn i et tekstbehandlingsprogram på pc. Én av oss noterte svarene fortløpende, mens den andre snakket med informanten. Denne rollen byttet vi på å ha.

Det er ingen tvil om at lydopptak kan være fordelaktig. ”Det å ta opp et intervju på bånd [...] framfor å ta notater av hva som blir sagt, vil alltid kunne styrke den metodiske reliabiliteten i et forskningsprosjekt” (Østbye m.fl. 2002:120). Dessuten kan man registrere hvert enkelt ord fra samtalen og dermed fjerne mulige feilkilder, og fange opp nøling og sinnsbevegelse. Disse tingene kan bidra med nyttig tilleggsinformasjon. Imidlertid er det en risiko at informantene synes noen spørsmål er ubehagelige å svare på. Opptaket knytter person til ytring. Det kan på samme måte legge demper på informantens velvillighet.

Men opptaksutstyr viser seg å ikke være nødvendig for vår bruk. Først og fremst var det en nokså enkel sak å notere det informantene sa. Vi hadde på forhånd blitt enige om koder og forkortelser. Det var selvsagt en utfordring å notere absolutt alt informanten sa, men kombinasjonen av et nøye gjennomtenkt opplegg, høy konsentrasjon og evnen til å skrive raskt brakte oss svært nær. Vår egen gjennomgang av teksten umiddelbart etter hvert intervju



bidro også til å sikre at redaktørenes uttalelser var ordrette og korrekte. Derfor bruker vi også direkte sitater underveis i oppgaven.

### **Etiske hensyn**

Ved første henvendelse til redaktørene ble de forsikret om at deltakelse i prosjektet ville innebære full anonymitet. Ved hvert intervju begynte vi denne forsikringen, og at vi var forpliktet til å bevare informantenes anonymitet. Vi understreket også våre forpliktelser til forskningsetiske retningslinjer, og vi brukte noe tid på å informere redaktørene om prosjektet, fremdrift og forløp, og avklare våre intensjoner med intervjumaterialet. Vi fulgte dessuten oppfordringer om å innhente relevant informasjon: ”Dersom du har tenkt å benytte mennesker som informasjonskilder, bør du sette deg inn i de lover og normer som garanterer personvern” (Everett og Furseth 2004:25). Vi konfererte blant annet Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora (NESH) sine retningslinjer for personvern og konfidensialitet i forskning, og det ga nyttige tips for gjennomføring.

### **Analysearbeidet**

Kvalitative data kan vanskelig konverteres til standardiserte, målbare enheter. Til det er dataene altfor komplekse (Schatzman og Strauss 1973, gjengitt i Østbye m.fl. 2002:124). For å systematisere det innsamlede datamaterialet, vurderte vi flere muligheter. Én mulighet er selvsagt å presentere dataene i en egen del, og foreta analysen for seg. Det lar seg vanskelig gjennomføre. Temaenes innbyrdes og overgripende relevans gjør at intervjudataene må komme fortløpende. Vi fant støtte i en lærebok om arbeidet med masteroppgaven, som hevder: ”Det viktige er at du beholder den informasjon som er nødvendig for å belyse problemstillingen din. [...] Når du skal ordne og bearbeide materialet, er det viktig at du lager et system som fungerer for deg” (Everett og Furseth 2004:143). Informantenes svar på ett bestemt spørsmål hadde også relevans for et antall andre. Utfordringer til tross, vi valgte å presentere og analysere informantenes svar i sammenheng med temaer som angikk problemstillingene.

I *Metodebok for mediefag* sirkler forfatterne inn noen viktige aspekter ved analyse av kvalitative data. Der vektlegges særlig dataenes tilknytning til problemstillingene og systematikk i databehandlingen (Østbye m.fl. 2002). Fremstillingen forteller ikke om hvordan knytninger og systemer skapes. Metodelitteraturen er full av slike velmente, men ikke alltid like anvendelige forslag til fremgangsmåter. Schatzman og Strauss’ beskrivelse av kompleksiteten i kvalitative data kan også ha relevans her. Denne type undersøkelser svarer

ikke til én bestemt arbeidsmodell. Dermed avhenger også databehandlingen av den enkelte undersøkelse. Derfor har vi i analysen laget noen meningsenheter som svarer til problemstillinger og dataene.

## Utvalg

Det var ikke gjennomførbart å kartlegge holdninger og aktiviteter hos alle de skjønnlitterære redaktørene i forlagene vi valgte. Det var særlig et spørsmål om datamengde og redaktørenes tilgjengelighet i en hektisk hverdag. Utvalget ble forsøkt foretatt med variasjon som forbilde. Derfor stilte vi tre konkrete krav. Informantene skulle

- (1) være ansatt i store eller mellomstore forlag
- (2) representere kjønnsmessig, aldersmessig og erfaringsmessig spredning
- (3) ha norsk skjønnlitteratur for voksne som ansvarsområde

(1) Informantene ble hentet fra store og mellomstore forlag. Inndeling i størrelse baserer seg på antall ansatte, omsetning og utgivelsestall. (2) For gjennomførbarhetens skyld måtte vi begrense antall informanter. Antallet måtte likevel være tilstrekkelig stort til at informantene var representative for redaktører som ikke deltok i undersøkelsen. Utvalget vårt besto følgelig av ni redaktører med spredning i alder, kjønn og erfaring. (3) Vi valgte å snakke med redaktører med norsk skjønnlitteratur for voksne som ansvarsområde. Av praktiske årsaker og gjennomførbarhet måtte vi bestemme oss for ett redaksjonelt område.

## Validitet og reliabilitet

Kan disse metodiske grepene bidra til undersøkelsens gyldighet? Kan det hevdes at undersøkelsen måler det den skal måle? ”Validitet vil si gyldighet (eller troverdighet eller bekræftbarhet), og det går først og fremst på relevansen av data og analyse i forhold til problemstillingen. [...] grovt sagt betyr validitet *det å måle den en sikter mot å måle*” (Østbye m.fl. 2002:39, vår uthevelse). Problemstillingene ga spørsmålene en retning, men som tidligere nevnt ble intervjuene gjennomført tidlig i skrivefasen. Vi hadde nok oppnådd en høyere grad av gyldighet hvis vi var kommet lengre i prosessen rundt intervjutiden.

Reliabilitet, eller pålitelighet, gjelder kvaliteten i datainnsamlingen, databearbeidelsen og dataanalysen (Østbye m.fl. 2002:40). Det innebærer for eksempel at funnene lar seg reproducere ved gjentatte målinger, at resultatene er konsistente. Hvis forskningsdesignet for eksempel inneholder elementer som er forvirrende, tvetydige eller subjektive, er muligheten liten for å bekrefte resultatene i påfølgende undersøkelser. Et tilnærmet likt resultat er en støtte for dataenes reliabilitet. De metodiske rammene og forskningsstrategiene som er

utviklet for vårt prosjekt er sannsynlige garantier for undersøkelsens reliabilitet. At alle informantene blir stilt likelydende spørsmål er for eksempel en slik garanti. På den annen side; det er ikke mulig å gjøre to timer lange, semistrukturerte intervjuer ett hundre prosent identiske og standardiserte. Intervjuguiden var likevel et viktig redskap for å sikre like forhold så langt det lot seg gjøre.

## **Presentasjon av forlagene<sup>5</sup>**

Ifølge *Bok-Norge* av Trond Andreassen er det per 2006 mellom 330 og 360 norske bokforlag (Andreassen 2006:129). En rekke utgivere av bøker er ikke registrert som forlag. Dette kan være institusjoner, universiteter og høyskoler. Våren 2007 hadde Den norske forleggerforening<sup>6</sup> 71 medlemsforlag. Alle de store norske forlagene er medlemmer av Forleggerforeningen, og de store forlagene har tradisjonelt øvet størst innflytelse på virksomheten. Til vårt prosjekt har vi valgt ut fem forlag: Gyldendal Norsk Forlag, H. Aschehoug & Co (W. Nygaard) AS, J. W. Cappelens forlag, Forlaget Oktober AS og Tiden Norsk Forlag. Vi har valgt disse forlagene ut fra bestemte kriterier. Vi ville inkludere store og mellomstore forlag i vårt prosjekt for å undersøke redaktørenes kår hos de mest sentrale aktørene i markedet. Disse forlagene står for en stor prosentandel av den norske skjønnlitteraturen som blir utgitt i dag, og det var derfor naturlig at disse var gjenstand for vår undersøkelse. Nedenfor følger en kort presentasjon av hvert av forlagene.

### **Gyldendal Norsk Forlag**

Forlagshuset Gyldendal Norsk Forlag AS (heretter kalt Gyldendal) er et av de fem virksomhetsområdene i konsernet Gyldendal ASA. Gyldendal består av Gyldendal Litteratur, Gyldendal Fakta, Gyldendal Barn og Ungdom, Kolon forlag, Tiden Norsk Forlag, Gyldendal Akademisk og Gyldendal Undervisning.

Gyldendal ble etablert i Norge i 1925. Forlaget har en utgivelsesprofil som beskriver at det er et allroundforlag med egne selvstendige enheter som dekker de ulike utgivelsesområdene. Per 2005<sup>7</sup> hadde de 254 ansatte og en omsetning på 450 millioner. Antall nye utgivelser i 2005 var 824 og opptrykk var 651. Andreassen forteller at forlagets

---

<sup>5</sup> Informasjon om de enkelte forlagene er hentet fra de respektive hjemmesider, lest 05.02.07 og Trond Andreassens *Bok-Norge* (2006).

<sup>6</sup> Tallene er hentet fra forleggerforeningens hjemmeside, lest 05.02.07.

<sup>7</sup> Tallene som er gjengitt fra 2005 er hentet fra *Bok-Norge* og tallene fra 2006 er fra ressurspersoner i de respektive forlagene. Vi har ikke ansett det som viktig å få 2006-regnskaper og -opplag fra alle forlagene, da det ikke er avgjørende for oppgaven. Tallene estimerer forlagenes respektive størrelser og er derfor med i fremstillingen.

fremtredende posisjon har vist seg både ved at antallet utgitte skjønnlitterære titler har vært betydelig høyere enn for de konkurrerende forlagene, og at Gyldendal har gitt plass for et langt høyere antall debutanter enn andre forlag (Andreassen 2006:140).

### **H. Aschehoug & Co (W. Nygaard) AS**

H. Aschehoug & Co (W. Nygaard) AS (heretter kalt Aschehoug) er i dag det nest største forlagskonsernet i Norge. Det skiller seg fra de andre forlagene ved å ha vært i samme families eie siden 1888. Forlagshuset er organisert slik at utgivelsesområdene blir ivaretatt av egne redaksjonelle avdelinger. Det er to hovedområder i forlaget: Aschehoug Undervisning og Aschehoug Litteratur. I tillegg eier Aschehoug blant andre Universitetsforlaget (100 prosent), Forlaget Oktober AS (91 prosent) og Kunnskapsforlaget ANS (50 prosent).

Forlagshuset regnes som en allroundutgiver med 186 ansatte i 2005 og en omsetning på 282 millioner kroner. Antall nye utgivelser i 2005 var 243. Forlaget har utvidet sin forretningsvirksomhet sammen med Gyldendal ved å opprette De norske Bokklubbene, Forlagsentralen og Kunnskapsforlaget, og har siden slutten av 1990-tallet vært aktivt inne som eier av bokhandlerkjeden Norli-gruppen.

### **J. W. Cappelens Forlag AS**

J. W. Cappelens Forlag AS (heretter kalt Cappelen) ble grunnlagt i 1829 og er det eldste av de store forlagene. I 1988 kjøpte Albert Bonniers Förlag AB opp Cappelen. Slik ble forlaget en del av et mediekonsern der boken bare utgjør en del av omsetningen<sup>8</sup>.

Cappelen er et allroundforlag. De hadde rundt 230 ansatte i 2005 og en omsetning på 625 millioner i 2006. Antall utgivelser i året er cirka 1000, inklusive nye utgaver.

### **Oktober Forlag AS**

Oktober Forlag AS (heretter kalt Oktober) ble etablert i 1970 og sprang ut av miljøet rundt det venstreradikale partiet AKP-ml. Forlaget ble en del av den særegne politiske bevegelsen som i første rekke var et fenomen med utspring i universitetene. Den litterære kretsen rundt tidsskriftet *Profil* dannet forlagets litterære kjerne. Oktober gir fortrinnsvis ut skjønnlitteratur, men også enkelte politiske bøker og biografier, samt noe oversatt skjønnlitteratur. De siste årene har forlaget fremstått i den norske skjønnlitterære offentligheten med en sterk forfatterstall. Oktober ble overtatt (91 prosent) av forlagshuset Aschehoug i 1991. I 2005

---

<sup>8</sup> 11.06.07 kunngjorde Cappelen og Damm at de fusjonerer, ifølge pressemeldingen for å sikre en mer likeverdig konkurransesituasjon i det norske bokmarkedet.

hadde de 8 ansatte og omsatte for 35 millioner. Antall nye titler og titler i opptrykk i 2005 var henholdsvis 35 og 33.

### **Tiden Norsk Forlag**

Tiden Norsk Forlag (heretter kalt Tiden) i sin nåværende form har en forholdsvis kort historie, men er likevel et forlag med lange tradisjoner. Tiden ble grunnlagt av Arbeiderpartiet i 1933. Forlaget var dermed fra begynnelsen sterkt knyttet til arbeiderbevegelsen, og det eneste norske forlaget som ble stengt av tyskerne under okkupasjonen. I 1991 ble de formelle båndene mellom Tiden og arbeiderbevegelsen kraftig svekket. Gyldendal kjøpte da 91 prosent av aksjene. Åtte år senere overtok Gyldendal alle aksjene, og Tiden har siden vært organisert som en selvstendig avdeling i forlagshuset Gyldendal. Tiden hadde en omsetning på rundt 20 millioner i 2006. Per i dag er det seks ansatte, hvorav tre er redaktører. I 2006 hadde de 48 utgivelser. 20 av utgivelsene var innen ny norsk skjønnlitteratur, 13 oversatt og 15 opptrykk eller pocket.

### ***Presentasjon av informantene***

Av ulike årsaker har vi valgt å utstyre informantene med fiktive navn i oppgaveteksten. Først og fremst er det selvsagt for å anonymisere informantene. Men på grunn av at vi har ni informanter, trengte vi noe som ga anledning til en mer personlig vinkling og som gjorde teksten mer lesbar. Informantene har følgelig fått tilfeldig valgte navn etter kjente skikkelser i norsk romankunst.

Utvalget består av fem menn og fire kvinner. Den yngste er født sent på 1970-tallet, den eldste tidlig på 1950-tallet. Alle informantene er oppvokst og bor i Oslo eller østlandsområdet. De fleste har studert ved Historisk-filosofisk fakultet (nå Humanistisk fakultet) ved Universitetet i Oslo. Åtte har hovedfag i litteraturvitenskap, nordisk eller tilgrensende emner. Tre av informantene søkte uoppfordret på stillingen som redaktør, mens de øvrige enten ble tilbudt jobben eller bedt om å søke. Syv av informantene har én eller flere foreldre med høyere utdanning. Vi har delt fartstiden i forlaget inn i tre tidsperioder: 0–5 år, 5–10 år og over 10 år.

**Nora H.** jobber i et stort forlag, er født på 1960-tallet og har jobbet i 0–5 år.

**Hedda G.** jobber i et stort forlag, er født på 1970-tallet og har jobbet i 0–5 år.

**Jonas W.** jobber i et stort forlag, er født på 1970-tallet og har jobbet i 0–5 år.

**Victoria S.** jobber i et mellomstort forlag, er født på 1970-tallet og har jobbet i 0–5 år.

**Thomas S.** jobber i et stort forlag, er født på 1950-tallet og har jobbet over 10 år.

**Johannes M.** jobber i et mellomstort forlag, er født på 1960-tallet og har jobbet over 10 år.

**Ask B.** jobber i et stort forlag, er født på 1960-tallet og har jobbet i 0–5 år.

**Isak S.** jobber i et mellomstort forlag, er født på 1970-tallet og jobbet i 5–10 år.

**Helene A.** jobber i et stort forlag, er født på 1950-tallet og har jobbet over 10 år.

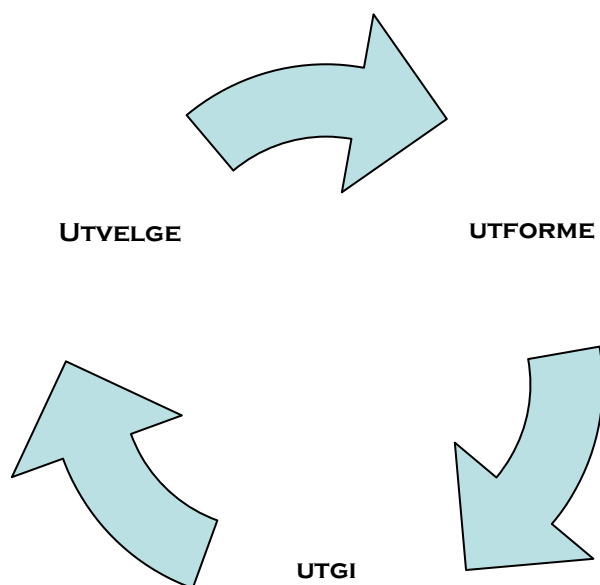
## **REDAKTØRROLLENS FORUTSETNINGER**

For på best mulig måte å belyse redaktørens rolle og utfordringer, har vi funnet det nødvendig å først gi en oversikt over arbeidsoppgaver og viktige egenskaper. Deretter går vi analytisk til verks i deler av datamaterialet. I de kommende analysene knyttes informantenes utsagn til teoretiske betraktninger og tilgrensende undersøkelser. Svarene vurderes i særdeleshet opp mot vurderingsprosessen, tidsperspektivet og håndteringen av kommersielle og estetiske hensyn. Det vil tydelig fremgå når vi snakker om vår egen undersøkelse og når vi konfererer andre kilder. Deltakerne i undersøkelsen blir underveis omtalt som ”informantene”, ”redaktørene” eller ved hver enkelts fiktive navn, avhengig av kontekst.

### **Hva gjør forlagsredaktøren?**

I 1971 utkom Robert Escarpits bok *Litteratursosiologi* på norsk, som tar for seg det ”litterære systemet”. Her beskrives det litterære systemet som bestående av skaper, verk og publikum. De tre elementene utgjør et system av gjensidige påvirkninger. Escarpit diskuterer forleggeren, en betegnelse som i moderne, norsk sammenheng kan sammenlignes med arbeidsoppgavene dagens ”forlagsredaktør” har. Escarpit kaller forleggeren – redaktøren – en ”fødselshjelper”; uten vedkommende ville ikke skaperverket se dagens lys (Escarpit 1971:57). I tillegg må redaktøren fylle roller som rådgiver i svangerskapet, dommer over den nyfødtes liv og død (til og med som svangerskapsavbryter) og til og med slavehandler. En redaktørs hverdag er uansett benevnelse en jungel av forskjelligartede oppgaver, og kan for en utenforstående synes mer kaotisk og uorganisert enn velordnet og strukturert. For å bøte på dette, og for å kunne se redaktørens oppgaver samlet, kan det være nyttig å lage en oversikt. Samtlige redaktører fant det vanskelig å beskrive en typisk arbeidsdag eller -uke. Ingen dager er like. Men vi har, på grunnlag av svarene vi fikk, stillingsinstruksen, avisartikler og annet, dannet oss et inntrykk av de mest vesentlige oppgaver og ansvarsområder som inngår i stillingen.

Idet man sirkler inn det konkrete innholdet i redaktørens hverdag, står det klart at hun fyller en tredelt funksjon. Funksjonen inneholder følgende elementer: *Utvelgelse*, *utforming* og *utgivelse*. Vi har valgt å sette elementene inn i en modell, der hver av dem har forskjellige underelementer. Med en hang til klar systematikk og nyttige figurer, har vi kalt denne 3U-modellen. Etter oversikten følger en nærmere behandling av enkelte av oppgavene.



*Figur 1. 3U-modellen*

Som modellen viser, følger redaktørens arbeid hele bokutgivelsesprosessen. Arbeidet har dessuten en syklisk struktur. Det innebærer et regelmessig og repetitivt forløp, som i redaktørenes tilfelle også løper parallelt. De opererer innenfor et antall slike 3U-modeller. I tillegg til det konkrete bokprosjektet har stillingen også andre, mer indirekte tilknyttede oppgaver. Vi har valgt å plassere disse under syklusen som følger boken, i og med at bokens liv alltid er en forutsetning for redaktørarbeidet. Hovedoppgavene står som første punkt under hvert stadium vi har definert (markert med kursiv). De øvrige oppgavene hører både direkte og indirekte under den enkelte bokutgivelse. Som det følger av modellens grafiske utforming, er det hele tiden bevegelse i redaktørens arbeid. Det arbeides ubønhørlig mot frister, lanseringsdatoer, budsjettperioder, konkurrentenes utgivelser og så videre. Modellen viser ikke nøyaktig hvor redaktørenes arbeid begynner og slutter. Arbeidet er nettopp slik; det er ingen vanntette skott mellom utvelge, utforme og utgi. For det første begynner enhver redaktør (som nyansatt) i en situasjon der prosjekter allerede er igangsatt. Hun må kanskje gå inn i slutfasen i et prosjekt. Det foregår flere slike samtidig, og redaktøren er til enhver tid på forskjellige stadier i prosessene. Dessuten kan rekkefølgen for når fasene er relevante å iverksette variere; eksempelvis er det noen ganger vanlig å vente med selve manusutvelgelsen til man har samarbeidet en tid med forfatteren om utformingen. I det følgende presenteres de ulike stadiene, slik det i all hovedsak materialiserer seg for den enkelte redaktør.



## **Utvelge**

*Lese, vurdere og velge ut innkomne manus*

Være andreleser for redaktørkollegers manus

Presentere interessante bokprosjekter for overordnede

Utvikle konsepter som bygger opp under redaksjonens profil

Velge og engasjere konsulenter

Holde seg orientert om det som foregår i det litterære feltet

Rekruttering av potensielle forfattere

Delta på interne møter

## **Utforme**

*Gjennomgå teksten og foreslå endringer*

Veilede og støtte forfatteren

Utarbeide kalkyler

Være ansvarlig for kontraktsinngåelse

Utarbeide og ajourføre fremdriftsplan

Velge omslag/font/stil – i samarbeid med forfatter og designer

Sende manus til språkvask og administrere flere korrekturrunder

Utvikle forfatterskap

Være kontaktperson overfor forfatter, oversetter, agent eller andre rettighetshavere

## **Utgå**

*Igangsette og administrere bokproduksjonsløpet*

Være til stede under lansering

Representere forlaget og forfatteren utad

Selge inn aktuelle titler til bokklubber, følge opp og bistå med materiale

Skrive baksidetekster

Sende frieksemplarer til eksterne medarbeidere og litterære agenter

Vedlikeholde forfatterbiografier på forlagets hjemmesider

Omfangsberegne manus og sørge for utbetaling av honorar

Skrive pressemeldinger

Opprette og ajourholde prosjektarkiv

Sikre utnyttelse av backlistportefølje

Ha ansvar for pressekontakt

Forhandle rettigheter med agenter/forlag

Representere forlaget på messer, arrangementer og festivaler i inn- og utland

### **Kommentar til stadiene**

Redaktøren er prosjektleder for hver bok, og må dermed mediere mellom ulike grupper: Forfatter, forlagsledelse, redaktørkolleger, markedsavdeling, designere, trykkeri og bokklubber er noen. Hun bærer det faglige, kommersielle og moralske ansvaret ved hver av sine utgivelser. Men hun skal altså først identifisere hvilke manuskripter som kvalifiserer til utgivelse.

Under intervjurundene kom det frem at redaktørene anså dette som helt sentralt. De beskrev lesekompetansen og vurderingsevnen som de viktigste egenskapene de besitter. Redaktører i norske forlag har en stor mengde manuskripter å lese gjennom. Til sammen dreier det seg om 4000–5000 nye eller bearbeidede manuskripter som kommer inn til de skjønnlitterære forlagene hvert år (Andreassen 2006:279)<sup>9</sup>. De siste årene har de store skjønnlitterære forlagene sjelden hatt flere enn tre til fem debutanter hver årlig. Altså er det en svært liten prosentandel av innsendte manuskripter som blir antatt. Det vil si at bare prosessen med å velge ut bøker for utgivelse er en svært energi- og tidkrevende oppgave, uten tilsvarende (tallmessige) resultater. Nåler i høystakker og gull blant gråstein er lett tilgjengelige assosiasjoner. Jonas W. forteller at han og kollegaene bruker masse tid på ting som aldri blir noe av. Under punktet vi har kalt utvelgelse hører også oppgaven med å være andreleser for redaktørkollegers manusandel. Andrelesere fremstår som en sentral samarbeids- og støtteinstans. Dermed fungerer også redaktøren som et korrektiv for sine kolleger. Og videre, når redaktøren har blitt oppmerksom på et manus hun synes bør videreutvikles, må hun presentere dette for en overordnet, som igjen skal godkjenne utgivelse. Under utvelgelsesprosessen benytter mange redaktører medlesere, i form av eksterne eller interne konsulenter. Vedkommende vurderer om teksten er gode nok for utgivelse og anbefaler eventuelle endringer. De eksterne forlagskonsulentene er som regel uberørt av forlagets interne vurderingsmekanismer. Når den endelige utvelgelsen er foretatt, tar redaktøren fatt på sin andre hovedoppgave: utformingen.

I utformingsfasen er redaktørens viktigste oppgave å være en kompetent fagperson og støttespiller for forfatteren. Dette kan være en vanskelig fase. Forskjellige forfattere har dertil forskjellige behov, og manuskripter har i ulik grad nådd sine potensialer. Overordnet ligger

---

<sup>9</sup> Andreassen opplyser ikke om disse tallene inkluderer alle skjønnlitterære forlag, men det ser ut til å dreie seg om forlag som er medlemmer av Forleggerforeningen.

den langsiktige utviklingen av et forfatterskap. Redaktørene må tenke fremover, og ikke kun på den ene boken som er under bearbeidelse. Derfor er det avgjørende å ha en god og åpen relasjon med forfatteren. Deltagerne i vår undersøkelse som har lengst fartstid fortalte at dette stadiet er blitt mye mer omfattende enn tidligere. Årsaken er at manuskriptene som sendes inn, ofte er svært mye lengre fra en ferdigstilling enn tidligere – mens det er stor variasjon i hvorvidt forfatterne er innstilt på å jobbe med manuset. Enkelte forfatterne setter stor lit til redaktøren sin, men også høye krav. I tillegg til utformingen av selve manuset, må redaktøren ta hensyn til mange obligatoriske administrative oppgaver. Hun må informere om betingelser ved og sørge for inngåelse av forfatterkontrakt og utarbeide kalkyler og fremdriftsplaner for hver enkelt bok. Valg av bokens papirtype, bokformat, innbinding, omslag og font inngår også i dette stadiet. Forfattere vil ofte ha et ord med i laget også når det gjelder den grafiske utformingen. Redaktøren må forsøke å forlike forfatterens ønsker og forlagets vilkår.

Redaktøren skal også forfatte omtaler av boken til bruk i bokkataloger og annet informasjonsmateriell. Dessuten skal det utarbeides en baksidetekst. Når manus er ferdig strukturert og bearbeidet av forfatteren og redaktøren, sendes det til språkvask og korrektur. Etter noen korrekturrunder er manuset trykkeklart. Men redaktørens arbeid er ikke over med det, noe som fører oss til det siste hovedpunktet i modellen: utgivelsen.

Redaktøren sitter med hovedansvaret for utgivelsen. Selv om de fleste større forlag har egne produksjonsmedarbeidere, er det gjerne opp til redaktøren å påse at manus sendes til setteri og trykkeri. Når boken foreligger mellom to permer, gjenstår fortsatt en del oppgaver. Boken skal synliggjøres på forlagets hjemmesider, forfatteren skal ha sine forfattereksemplarer og media skal være informert. Bokhandlerne skal dessuten ha mottatt informasjon, slik at de har hatt anledning til å bestille et tilstrekkelig antall eksemplarer. Flere av disse tingene foregår gjerne i samarbeid med (enkelte ganger *bare* av) andre i forlaget, for eksempel redaksjonssekretær eller en eventuell informasjonsansvarlig. Redaktøren forventes dessuten å være til stede under lanseringen av boken, noe som medfører forberedelser av forskjellig art. Bokutgivelsen kan også innebære representasjonsoppgaver for redaktøren, for eksempel når forfatteren deltar på opplesninger og andre publikumsarrangementer. I moderne forlagsvirksomhet har det vært, spesielt i større forlag, vanlig at markedsavdelingen har ansvaret for det utadrettede arbeidet mot bokhandlere, media og relevante målgrupper. Imidlertid har enkelte forlag nylig overlatt hele eller deler av dette ansvaret til redaktørene. Redaktøren forventes også å være oppdatert på bokens salgstall, anmeldelser og annen omtale, samt formidle dette til forfatteren.

Disse tre delene utgjør en grov skisse av hva som konstituerer redaktørens hverdag. Som vi ser, følger oppgavene bokens utvikling. Vi fant det nødvendig å lage en slik modell for å få en oversikt over hva redaktørene faktisk gjør. Det medvirker til at det lar seg gjøre å trekke ut mulige konfliktområder. Det er interessant å oppdage allerede her at det vi på forhånd antok var det viktigste i redaktørens hverdag, nemlig utvelgelsen og utformingen, innebærer langt færre oppgaver enn den siste delen, utgivelsen. Utgivelsesfasen, som innebærer mange prosjektadministrative oppgaver for redaktøren, ser ut til å utgjøre en stor del av redaktørens arbeidsdag. De områdene vi har valgt ut, korresponderer med og legitimerer problemstillingene vi skisserte innledningsvis; status for den litterære vurderingen og hvorvidt redaktørens arbeid lider under ikke-litteraturfaglige hensyn.

### **Vitale egenskaper**

Er litteraturfaglig kompetanse redaktørens viktigste valuta? Hvordan rangeres denne verdien sammenlignet med økonomisk sans, markedskunnskap, effektivitet og mestring av praktisk-administrative oppgaver? I dette avsnittet vil vi benytte informantenes uttalelser, og den samlede responsen vitner om at særlig fem egenskaper er sentrale. Følgende egenskaper anses som nødvendige i redaktørjobben:

- 1. Være belest
- 2. Være en god og kritisk leser
- 3. Være nysgjerrig
- 4. Ha sosiale og mellommenneskelige evner
- 5. Ha praktisk sans

#### *1. Være belest*

Fem av redaktørene trekker frem langvarig og omfattende leseerfaring som en forutsetning for å gjøre god jobb. ”Man må ha lest mye gjennom mange år, både samtidslitteratur og klassikere,” sier Helene A. Å ha lest mye bidrar til at redaktørene er i stand til å skille god fra mindre god litteratur, så det er spesielt i utvelgelsesfasen, jamfør 3U-modellen, at denne egenskapen er nyttig. Fører det å ha lest mye til bedre forståelse av hva som er god litteratur? Svaret er ja, ifølge våre informanter.

#### *2. Være en god og kritisk leser*

”En evne til skarp tekstlesning rangerer høyest,” sier Nora H. Det innebærer at redaktøren evner å se hva teksten forsøker å formidle. Kanskje kan vi argumentere for at utdanning er kjernen til denne kritiske utviklede evnen. Tross alt har redaktørene lang trening i å lese og analysere litterære tekster, en erfaring som har spesielt gode vilkår blant (disse tidligere)

litteraturstudentene. Det å være en god og kritisk leser gjør redaktøren i stand til å utøve sin opparbeidede, gode dømmekraft på teksten – kanskje også forutsatt av punkt 1, at man er belest. Tekstkyndigheten er særlig nødvendig i utvelgelses- og utformingsstadiet. Flere redaktører nevner dessuten egen skriveerfaring som en stor fordel. Det gjør dem i stand til å forstå forfatterens forutsetninger bedre.

### 3. *Være nysgjerrig*

Denne tilbakemeldingen vitner om at redaktørene ser viktigheten av å ha en indre drivkraft, som vitebegjærighet og et ønske om å se hvor teksten fører. Nysgjerrighet ble beskrevet som vesentlig for redaktørenes positive innstilling til manusbunken, det vil si en genuin interesse for å se hva som befinner seg der. Ask B. forteller at alle redaktører skriker etter å bli begeistret. Denne våkne innstillingen synes å bety mye i utvelgelsesfasen, men er kanskje en egenskap som kan være vanskelig å skjøtte. Det er i det minste nærliggende å undres over hvordan redaktører kan opprettholde den tekstlige appetitten og forventningen når de skal gjennomgå flere hundre manusutkast i året samtidig som antallet tilleggsoppgaver synes å tilta. Dessuten er det gjerne oftere regelen enn det er unntaket at manuskriptene ikke oppfyller helt elementære kvalitetskrav. I slike tilfeller kan kanskje en mer gjennomsnittlig higen etter leseopplevelser tillates å avta. Redaktørene må opprettholde nysgjerrigheten – og *gjør* det.

### 4. *Ha sosiale og mellommenneskelige evner*

Hvorfor er det nødvendig å være sosialt kompetent som redaktør? Noen informanter nevner at de på forskjellig vis oppretter nettverk av potensielle forfattere. Redaktørene er hele tiden på utkikk etter nye talenter. Dermed må de også være i stand til å fremtre empatisk og opprette tillitsforhold. ”Det er nødvendig med menneskelig forståelse. Som redaktør må man være 80 prosent psykolog og 20 prosent litteraturviter,” sier Thomas S. Nora H. sier: ”Man skal ivareta manus i første omgang, men man *må* møte menneskene bak på en ordentlig måte.” Flere redaktører beskriver også evnen til å motivere som helt sentral og opplever at en redaktør må være i stand til å opptre tålmodig overfor forfatteren. Med andre ord er det ikke tilstrekkelig å være belest og være en utmerket kritisk leser som betyr noe. Redaktørenes relasjonelle egenskaper blir overraskende vesentlige. I utformings- og utgivelsesfasen skal forfatteren følges tett, og slike evner kommer spesielt til nytte når skrivesperre eller usikkerhet oppstår.

### 5. *Ha praktisk sans*

Victoria S. forteller: ”Jeg har med hele bokprosessen å gjøre, også alt det praktiske.” Gitt alle arbeidsoppgaver og parallelle produksjonsløp, er det essensielt at redaktøren kan tenke og handle på pragmatisk vis. Det er mange elementer som skal koordineres og gjennomføres,

kanskje spesielt i utgivelsesfasen. Den enkelte redaktør kan ha opp til tjue prosjekter gående samtidig, og da er evne til både systematikk og klarsyn viktig.

Så langt har vi sett at redaktørene i vår undersøkelse anser *både* fag- og menneskekunnskap som elementært i redaktøryrket. På toppen av dette gjør praktisk sans og gjennomføringsevne at de er godt utstyrte til å lede bokprosjektene helt i mål. Ifølge redaktørene selv er det altså vesentlig at man har litteraturfaglige, mellommenneskelige og praktiske egenskaper – mens ingen nevner økonomisk teft. Som vi ser er de nødvendige egenskapene spesielt knyttet til forfatteren og til teksten.

## **KOMMERSIALISME**

### **Introduksjon til analyser**

Vi vil ta for oss redaktørens rolle fra to forskjellige perspektiver. De kommende kapitlene vil omhandle det vi kan kalle de bransjemessige, eller ytre, og forlagsmessige, eller indre, premisser for redaktørens virke. Det bransjemessige blikket vil ta form av en diskusjon rundt og analyse av to områder: Den antatte kommersialiseringen av redaktørrollen – utfordringer med hensyn til balansegangen mellom estetikk og økonomi, og det antatte tidspresset redaktøren arbeider under – balansegangen mellom det grundige (redaksjonelle) arbeidet og det tidspreskede arbeidet. Det forlagsmessige perspektivet tar sikte på en analyse og diskusjon rundt redaktørenes litterære utvelgelsespraksis. Det vi kaller det forlagsmessige perspektivet er imidlertid også påvirket av ytre faktorer. Hva betinger den litterære vurderingen og hvilke kriterier for kvalitet medfører disse? De tre hovedtemaene i kapitlene er inspirert fra forskjellige hold. Diskusjonen rundt kommersialisering og estetikk har sin bakgrunn i samtidens debatter. Det har vært en enorm interesse for temaet i mediene, og en redegjørelse i form av dette prosjektet synes viktig. Drøftingen av redaktørens tidspreskede hverdag ble inspirert og ytterligere stimulert under intervjuene, da samtlige informanter trakk dette frem som en stor utfordring. Den avsluttende analysen av vurderingsprosessen representerer opprinnelsen for vår interesse for prosjektet.

### **Aversjon og nødvendighet**

Det har vært hevdet fra flere hold, både fra enkelte forlagsrepresentanter og andre deltagere i den norske litterære offentligheten, at økende kommersialisering er den største trusselen for litteraturen. ”Business mot kultur”, ”[b]øker som vare”, ”[b]okbransjen er et rovdyr” og ”[k]ulturbok – eller lommebok?” er eksempler på norske avisoverskrifter fra artikler, intervjuer og kronikker som tar opp temaet. Den svenske forleggeren Per Gedin hevdet på 1970-tallet at det vestlige samfunnet sto overfor en kriselignende, strukturell forandring i samfunnets kulturmønster. Som en konsekvens mente han at kommersialismens bestselgerprinsipp – *bestselgerbølgen* – truet den litterære (forstått som den kvalitetssterke) boken (Gedin 1975:12). Slike dystre spådommer har hatt tilhørere og tilhengere i lang tid.

Sosialantropolog Arne Martin Klausen undersøkte fenomenene kommersialisme og børs og katedral i bok- og artikkelform på 1980-tallet.<sup>10</sup> Han påpeker at begrepet

---

<sup>10</sup> Boken *Med Dagbladet til tabloid* (1986) behandler konkret Dagbladets overgang til tabloidformat.

*kommersialisme* i kulturkretser er et svært negativt ladet ord, som knyttes sammen med ufordelaktige effekter som forflatning, smaksforderving og andre skadevirkninger (Klausen 1985:11). Ser vi videre til Kunnskapsforlagets *Fremmedordbok*, gis det en tredelt forklaring på begrepet kommersialisme. Det kan dreie seg om et system, politikk eller ånd. Systemforklaringen lyder: "System som søker å fremme handelen på andre næringsgreners bekostning." Videre følger politikkforklaringen: "Politikk der det først og fremst tas hensyn til profitt el. forretningsmessig drift." Åndsforklaringen er ganske enkelt "handelsånd". Aschehoug og Gyldendals *Store Norske Leksikon* definerer kommersiell slik: "som har med handel å gjøre, som er beregnet på handel eller handelssamkvem; salgbar, som er laget eller presentert for å virke salgsfremmende og ha bred appell." Uansett hvilken forklaring vi velger å fokusere på, bidrar de leksikalske definisjonene med noen informative stikkord: profitt, appell og salgbarhet. Begrepet bærer med andre ord med seg noen betydninger og assosiasjoner som ligger et stykke unna rendyrkede estetiske og kunstneriske områder. I Klausens redegjørelse får da også begrepet nærmest form av et ukvemsord. Men kommersialisme er ikke kun et begrep som gjelder økonomi og handel. Aversjonen tilkjennegis i medieuttalelser som "de store forlagene drives som kommersielle rovdyr" (Grønneberg 2006), "jeg blir overrasket dersom noen av våre ansatte kjenner seg igjen i påstandene om kommersialisering" (Wold 2001) og "[m]arkedstilpasning og kommersialisering nærmest tvinger seg frem" (Andreassen 2001). Stigmaet som gjelder for kommersialisme i bok-Norge er betydelig, og synes heller ikke å være et særlig velkomment fenomen i forlagene.

Hva er status for kommersialismen i vår sammenheng? Har prosessen erobret også redaktørenes betraktningsmåter og konkrete erfaringer? Hvilke områder, relevante for redaktøren, kan betraktes som kommersielle? Vi benytter det offentlige ordsiftet om norsk forlagsbransje som motivasjonsfaktor. Det mange oppfatter som kommersialismens inntog – midt iblant opphøyede, litterære dogmer og arvede idealer – har ført til krigstyper og spissformulerte proteststormer i den litterære mediedebatten. Spesielt interessant er det å merke seg at kommersialisering derimot etterstrebes når det gjelder formidling av vitenskapelige forskningsresultater. For eksempel har norske universiteter etablert kommersialiseringsenheter for å omsette forskjellige vitenskapelige arbeidere til samfunns- og næringsliv (Letnes 2005). Med andre ord er det et verdiskille. På andre, noen vil mene tilgrensende, områder får ikke kommersialiseringsbestrebelse gehør. Forlagsvesenet og flere aktører innen den litterære institusjon synes å være eksempler på det. Ved innhenting av data



og empiri i tilknytning til denne oppgaven, fremkom det at skjønnlitterære forlagsredaktører bærer på en frykt for kommersialismens innmarsj i forlagsredaksjonene.

Før vi går i gang med diskusjonen rundt kommersialismens faktiske innflytelse, er det vesentlig å minne om hva vi antydte i avsnittet om børs og katedral, nemlig at en viss grad av kommersialisme, i form av lønnsomhetsforpliktelser, er et vilkår for forlagsdrift.

Likevektstanken innebærer at man må skjule til både økonomisk og estetisk verdi – Harald Grieg kalte det da også en litterær plikt å ha styr på økonomien (Grieg 1958). Økonomisk forsvarlighet – og alt det innebærer – er ikke nødvendigvis et onde bare fordi vi snakker om litteratur. Som i de fleste andre bransjer må også forlagene være konkurransedyktige og profesjonalisere virksomheten fortløpende, og tjene penger for å kunne holde driften i gang. Det bør blant annet innebære at en boks høye salgstall ikke er diskvalifiserende for dens betydning. Kan dessuten forlagene redusere den økonomiske risikoen ved utgivelser, for eksempel gjennom tett samarbeid på tvers i organisasjonen (for eksempel mellom redaksjon og markedsavdeling), er det en profesjonalisering som ideelt sett sikrer bokens eksistens og utbredelse. Men hvorvidt en overdimensjonert og fornuftsstridig kommersialisering dermed er i ferd med å erobre forlagsredaksjonene, må vi vurdere nærmere. I denne sammenhengen vurderer vi dermed kommersialismens uheldige og uønskede effekter. Skjer det for eksempel noen form for forringelse av helt sentrale, redaktørfaglige eller litterære verdier? Skjer det en forflytning av myndighet og ansvar som følge av kommersielle hensyn? Bidrar kommersialismen til å fjerne redaktørene fra kjernevirksomheten og en forflatning i litterære preferanser? Det mangler slett ikke påstander om nivåsenkning og litterær ruin. Vi må vurdere om salgsfokus og breddeappell er i ferd med å innta forlagsredaksjonene på et systemnivå, eller om det i stedet er retorikken som har fått bedre feste i den litterære offentligheten. Hva kan virkeligheten fortelle oss?

### **Pastorale og kampmetaforikk**

I en artikkel om kommersialiseringen i amerikansk bokbransje, pekte forfatter, journalist og kritiker James T. Farrell allerede i 1946 på tendensen til det han kalte ”hollywoodisering” i litteraturen. Enkelte amerikanske litterære miljøer fryktet at kommersiell kultur ville innta – og overta – bokkulturen. Farrell konstaterte at kapitalinteresser i forlagene kunne lede til svekket litterær frihet, og at det var mange grunner til å forvente en større standardisering i litteraturen som følge av det (Farrell 1946:332). Over et halvt hundreår senere gjorde den erfarne, amerikanske forleggeren André Schiffrin opp regnskapet for de foregående tiårenes utviklingsgang for forlagenes og litteraturens forutsetninger. Situasjonen for det litterære

mangfoldet så helt klart ut til å ha forverret seg, spesielt i USA, men tendensen var i ferd med å erobre europeiske landområder. Schiffrins yrkesmessige ”erindringsbok”, *Bøker og business* (2002), var et realt krigsrop mot mediekonsernene og deres oppkjøpsvirksomhet i internasjonal forlagsbransje. Årsresultatet, hevdet Schiffrin, er det helt vesentlige i denne ”konsernifiseringens” æra. Én av konsekvensene merker redaktørene i større, profittstyrte forlag: I tillegg til å føre regnskap for hver enkel utgivelse, må de nå også føre regnskap over hva de bringer inn av inntekter hvert år. Den akkumulerte verdien gir igjen konsekvenser for lønnsnivået til hver enkelt. Dermed velger forlagsredaktører oftere bort smal og eksperimentell litteratur. Økonomisk uforutsigbarhet – eller forutsigbar ulønnsomhet – gjør at redaktørene tvinges til å satse på sikre og salgsvennlige utgivelser (Schiffrin 2002). Schiffrin argumenterte altså for at denne tenkemåten er i ferd med å infiltrere europeiske forlag. Det viste seg at mange også her til lands fant en forbindelse mellom det dramatiske bildet Schiffrin tegnet og norske forhold.

Ganske riktig fikk vi i 2005 en ny bokavtale som gjorde om på seiglivede skikker og premisser. Bokklubbenes rabattmonopol på ny, norsk skjønnlitteratur falt. Det samme gjorde fastprisen. Men en nøktern betraktning av betingelser i bok-Norge *post* Bokavtalen viser at forlagene fortsatt nyter relativt sjenerøse rammer. Disse skal sikre at forlagene ikke trenger å la seg lede av rene lønnsomhetskriterier, samtidig som leserne får tilgang til kvalitetslitteratur. Kulturminister Trond Giske advarte imidlertid i november 2006 mot at forlagsbransjen vil bli behandlet som business hvis den opptrer som business.<sup>11</sup> Samlagets forlagssjef Nina Refseth har advart mot det samme: ”Dersom forlaga ikkje er der for bøkene skuld, er det ingen grunn til at vi skulle ha dei privilegia vi har fått” (Refseth 2003:57). Andre forlagsrepresentanter parerer med at støtteordningene ikke er til for forlagene, men for litteraturen (Eielsen 2003). Slike utsagn støtter opp om de innledende refleksjonene om en skjebnetid. På tross av advarslene har likevel flere områder blitt anklaget for tiltagende kommersialisering. Blant annet gjelder det litteraturkritikken og bokhandlene. Kritikken som er blitt rettet mot forlagene, gjelder – de gangene det legges konkret innhold i kommersialiseringsanklagene – særlig den smale litteraturens forverrede kår og forlagenes økede profittjag. Enkelte har hevdet at forlagene dytter ulønnsomme og såkalt smale titler foran seg, som et skalkeskjul for den egentlige agendaen: Å tjene mest mulig penger, uavhengig av bøkene kvalitetsmessige beskaftenhet. Mange finner også grunn til bekymring for forlagenes eierkonsentrasjon. I artikkelen ”Sehesteds løver lammes” i tidsskriftet *Prosa* stilte journalist og forfatter Espen

---

<sup>11</sup> Utsagnet falt i november 2006 under lanseringen av *Prosa* 5/2006. Trond Giske deltok i paneldebatt om Espen Søbys artikkel ”Sehesteds løver lammes” (*Prosa* 4/2006).

Søbye følgende spørsmål om børsens herjinger med katedralen: ”Er vi nå vitne til at børsen og katedralen ikke lenger holder ut med hverandre?” (Søbye 2006) Han advarte mot at resultatmål og bemanningskrav som gjelder kulørt presse overføres blant annet til det skjønnlitterære forleggeriet. Ifølge Søbye er en av de største farene at forlagene innlemmes i store mediehus, og forlagsavdelingene blir lite prioriterte områder. På den annen side finner vi støtte for at norsk forlagsdrift fortsatt har de beste av forutsetninger. Knut Olav Åmås hevder for eksempel at bok-Norge ”enn så lenge [er] en privilegert idyll og et internasjonalt forbilde” (Åmås 2006).

Altså deler ordskiftet seg i to leire. Spørsmålet må bli: Er det optimistiske eller pessimistiske oppfatninger som gjengir virkeligheten riktigst? Behandlingen av kommersialiseringsnivå i forlagene og redaktørleddet har mange aspekter. I det følgende vil vi drøfte om redaktørrollen dikteres av krav til salgsfokus og bred appell. Vi vil mer konkret synliggjøre litteraturens kår sammenlignet med kommersiell innflytelse, slik redaktørene selv oppfatter det.

### **Tilbud og etterspørsel**

For få år siden gikk det Bonnier-eide danske forlaget Lindhardt og Ringhof til et skritt som vakte sterke reaksjoner også her hjemme. En av forlagets lyrikkforfattere, Martin Glaz Serup, hadde både signert kontrakt og mottatt forskudd for sin tredje diktsamling. Men noen måneder før utgivelse valgte forlaget å trekke seg fra avtalen. Forfatteren ble orientert om avgjørelsen i brevs form, der forlaget så seg nødt til å ”primært fokusere på de utgivelser, som vi kan tjene penge på” (Enge 2005). Glaz Serups to foregående utgivelser hadde ganske riktig solgt rundt 140 eksemplarer hver, og forlaget forventet ikke at salgstallene skulle øke i betydelig grad. Avgjørelsen bidro til at mange forfattere forlot forlaget i protest. Glaz Serup fikk oppreisning gjennom utgivelse hos et annet forlag og markant høyere salgstall enn før. Glaz Serup mente det hele dreide seg om noe mye mer dramatisk enn en refusjon. I hans forståelse var forlagets beslutning et symptom på det som ellers foregår i dansk bokbransje, nemlig en kulturkamp der målet for de store forlagene og de store bokhandelkjedene er å holde den smale litteraturen utenfor (Haugen 2005). Men var nå dette eksempelet så enestående i sitt slag? Den svenske forleggeren Per Gedins ytringer fra 1970-tallet synes svært aktuelle, for ikke å si profetiske, sammenlignet med ovennevnte tilfelle:

Förlagens otålighet blir allt större över en författare som inte förmår bryta igenom, ofte räcker inte inkomsterna från bestsellern för alla de andre böckerna eller också blir

förlaget så interesserat av att skapa nya bestsellers att det tappar interessen.” (Gedin 1975:210)

Hvordan er situasjonen her hjemme? I *Bok-Norge* hevdes det at forlagene opererer med en 80:20-regel ved utgivelser. Overskuddet fra de 20 mestselgende prosentene av porteføljen skal finansiere de 80 prosentene av titlene som har knappe salgstall (Andreassen 2006:302), et økonomisk ideal kjent som Pareto's Principle<sup>12</sup>. Andre hevder at dette er en utopi – forlagene pålegger derimot redaktørene å tenke lønnsomhet på hver enkelt utgivelse. Knut Olav Åmås advarer spesielt om følgene av et slikt lønnsomhetskrav. Det vil bety at etterspørsel bestemmer om en utgivelse har livets rett fremfor verkets egne bestanddeler – noe som vil bety et epokeskifte som truer børs- og katedraltenkningen (Åmås 2001b). Hva skjer innad i forlagsredaksjonene hvis markedskreftene og etterspørsel vinner stadig større innpass? Kanskje kan man forvente at redaktørene og redaksjonene lar seg styre deretter, slik at for eksempel manuskripter med lave salgsforventninger forblir nettopp manuskripter til evig tid. Redaktørene vil eller må først vurdere manuskripter eller bokideer ut fra lønnsomhetshensyn. Med andre ord: Er salgsforventningene for lave, blir det ikke bok – jamfør tilfellet med Glaz Serup? Utgivelser basert på forventninger om hva folk vil kjøpe? Vi kollasjonerer utgivelseslister kontra salgslister.

### **Lyrikkens triumf**

Forlagsredaktører tyr til salgsargumenter som refusjonsbegrunnelse også i Norge. Trolig gjelder dette i de fleste tilfeller debutanter, selv om ikke engang dette er ensidig. Enkelte ganger er det et fremtidig forfatterskap som er interessant, ikke nødvendigvis den enkelte utgivelsen. Men hvis det er slik at salgsforventninger mer enn sporadisk er viktigere enn tekstens kvalitet, er det et fenomen som fortjener etterprøving. Det er selvsagt ikke slik at kvalitet og høyt salg gjensidig utelukker hverandre. Men herunder gjelder de vurderingene som bevisst og systematisk blir gjort for å innfri kommersielle forventninger, på tross av for eksempel misnøye ved å forsyne leserne med formellitteratur, kjennskap til kvalitetsmessige mangler og for liten tid til redaksjonell bearbeiding. Indirekte medfører det at forlagenes utgivelseslister dikteres av blant annet bokhandlenes salgslister. Det innebærer nødvendigvis en kommersialisering også av redaktørenes virksomhet. La oss se på én slik potensielt dikterende salgsliste. Derfra kan vi nærmere vurdere sannhetsgehalten gjennom fellestrekk

---

<sup>12</sup> Oppkalt etter økonomen Vilfredo Pareto som på begynnelsen av 1900-tallet observerte at fordelingen av rikdom i Italia var svært ujevn; 80 prosent av landets inntekter tilkom 20 prosent av befolkningen. (Hentet fra <http://management.about.com/cs/generalmanagement/a/Pareto081202.htm> og lest 01.05.07.)

ved salgslisten og oversikt over utgivelser. Det mest formålstjenlige i denne sammenhengen blir å samle utgivelsene under litterære sjangere.

Vi har konferert med tall fra Den norske bokhandlerforening i en tilfeldig valgt uke. Tallene viser de 15 mest solgte norske og oversatte skjønnlitterære titler som ble utgitt i 2005 og 2006.<sup>13</sup>

1. *Madame terror* (Jan Guillou)
2. *Drageløperen* (Khaled Hosseini)
3. *Nobels testamente* (Liza Marklund)
4. *Drømmenes kniv 11* (Robert Jordan)
5. *Svermen* (Frank Schätzing)
6. *Presidentens valg* (Anne Holt)
7. *Pondus 6* (Frode Øverli)
8. *Hjem* (Anne Karin Elstad)
9. *Den eldste* (Christopher Paolini)
10. *Vi, de druknede* (Carsten Jensen)
11. *Løvekvinnen* (Erik Fosnes Hansen)
12. *Menn som hater kvinner* (Stieg Larsson)
13. *Biler* (Disney-klassiker)
14. *Min beste venn* (Gaby Goldsack)
15. *Pilegrimsreisen* (Paulo Coelho)

Figur 2. Boklista uke 4, 2007. Mestselgende skjønnlitteratur utgitt 2005–2006.<sup>14</sup>

Umiddelbart ser man fraværet av dikt-, novellesamlinger og skuespill. Blant de 15 er det fem titler som *ikke* er romaner. To er sjangeroverskridende erindringsbøker skrevet av skjønnlitterære forfattere, to er billedbøker for barn, én er tegneserie for voksne.<sup>15</sup> Samtlige av de øvrige ti er romaner.<sup>16</sup> Av disse ti er halvparten krim, mens to er fantasyromaner. Dermed gjenstår tre ”ordinære” romaner, hvorav Erik Fosnes Hansens *Løvekvinnen* er eneste norske. *Norsk* romankunst er etter disse tallene å dømme langt fra dominerende på bokmarkedet, men romansjangeren er likevel lysår foran lyrikk-, novelle- og dramasjangeren – som ikke engang er representert.

Fem krimtitler er altså blant de 15 mest solgte skjønnlitterære bøkene i Norge primo 2007, noe som gjør krim til den mest solgte skjønnlitterære sjangeren på et tilfeldig valgt tidspunkt. Etter å ha foretatt flere påfølgende kontrollsjekker, er det er grunn til å anta at den forannevnte

<sup>13</sup> Uke 4, 2007. Statistikken oppdateres en gang i uken. Oversikten er basert på salgstall i bokhandel og er hentet fra NorliGruppen (66 butikker), Fri Bokhandel (19 av 147 butikker), Libris (100 av 136 butikker), Notabene (107 butikker) og Tanum Karl Johan.

<sup>14</sup> Hentet fra <http://www.bokhandlerforeningen.no/Bestselgerlisten> og lest 29.01.07.

<sup>15</sup> Anne Karin Elstad: *Hjem* (Aschehoug 2006), Paulo Coelho: *Pilegrimsreisen* (Bazar 2006), Frode Øverli: *Pondus 0-6* (Schibstedforlagene 2006), Disney: *Biler* (Damm/Egmont Kids Serieforlaget AS 2006) og Gaby Goldsack: *Min beste venn* (Spektrum 2006).

<sup>16</sup> Christopher Paolinis *Den eldste* (Damm 2006) er en såkalt ungdomsroman.

er en nokså representativ salgsliste. Korresponderer forlagenes utgivelser med hva som selger, slik at det kan formodes at forlag og redaktører jobber ut fra kommersielle hensyn? Overføres det norske bokmarkedet dermed av bøker med ”bred” appell, og blir tilsvarende sultefôret på smal litteratur? For å forsøke å finne konkrete svar på disse spørsmål, lar det seg for eksempel gjøre å undersøke om det utgis uforholdsmessig mye krim sammenlignet med andre litterære sjangere.

Hva som ligger i begrepene ”bred” og ”smal” litteratur er gjenstand for diskusjon. I begrepet ”smal” litteratur velger vi å legge egenskaper som lavt selgende, språklig utfordrende, eksperimentell, for eksempel lyrikk. Begrepet ”bred” litteratur innebærer at den er lettere tilgjengelig, lest av et bredere publikum og mer underholdende, for eksempel krim. Det finnes mange merkelapper og de kan være vanskelige å forholde seg til. Vi velger å bruke disse kategoriene for gjennomførbarhetens skyld. Vi forutsetter her at lyrikk kan anses som en ”smal” sjanger. Den er for eksempel ikke representert på forannevnte salgsoversikt, selv om den kun gir en indikasjon. Krim kategoriserer vi som en populær og folkelig – ”bred” – sjanger, som i det nevnte eksempelet hadde fem representanter på salgslisten. Denne sjangerinndelingen kan også gjenfinnes i den offisielle kategoriseringen her i landet: Bokgruppe 413 er ”Norsk skjønnlitteratur for voksne. *Lyrikk*” og bokgruppe 417 er ”Norsk skjønnlitteratur for voksne. *Krim og spenning*”. I hele 2006 ble det til sammen utgitt 129 nye og reviderte titler innen disse to sjangrene i Norge, skrevet av norske forfattere.<sup>17</sup> (Tallene inkluderer ikke oversatt litteratur eller billigutgaver.) Overraskende nok er tallenes tale slik: Av de 129 titlene var 80 lyrikk, mens bare 49 var krim. Altså var det reelle antallet krimutgivelser svært mye *lavere* enn lyrikkutgivelser. Det betyr at norske forlag – etter vår kategorisering – gir ut flere smale enn brede titler.

Basert på denne stikkprøven kan vi anslå at salgslister *ikke* dikterer forlagsredaktørenes arbeid og utvalgskriterier. På dette stadiet tillater vi oss dermed å avvise påstanden om at den smale litteraturen har særlig dårlige kår i Norge. Forlagsledelser over det ganske Oslo synes ikke å kreve at redaktørene har enkelttitlenes lønnsomhet som hovedmål – foreløpig. Forlagene stimulerer fortsatt til den smale litteraturens eksistens – leserne ikke.

For å behandle spørsmålet om kommersialisering i forlagsredaksjonene videre, trenger vi innspill fra redaktørene selv. Vi antok at alle våre informanter hadde gjort seg erfaringer med skuffende salgstall. Hvilke konsekvenser har det medført? Har redaktørene mottatt påbud eller restriksjoner fra forlagsledelsen? Konsekvensene av uinnfridde salgsforventninger ville

---

<sup>17</sup> Tall hentet fra Den norske bokbasen takket være utlån av passord. Lest 30.01.07. [www.boknett.no](http://www.boknett.no).

indikere om slike kommersielle innslag legger føringer for redaktøren og dermed for litteraturen, til tross for våre forannevnte funn om den smale litteraturens tilsynelatende tilfredsstillende kår.

### **Beretningen om et skuldertrekk: Uinnfridde salgsforventninger**

Vi stilte informantene spørsmål om konsekvenser av at titler ikke nådde budsjett. En redaktør forteller blant annet at forlaget har begynt å isolere underskudd ut fra hver enkelt redaktørs portefølje. Redaktøren forholder seg dels positiv og dels negativ til dette. For det første peker vedkommende på det problematiske i at store opplag ikke selges ut og dermed blir liggende på lager. Det binder opp midler som kunne vært frigjorte. Samtidig demonstrerer redaktøren en viss skepsis: "Alt avhenger av hva informasjonen skal brukes til." Denne redaktøren var den eneste som la for dagen noen (potensielle) konsekvenser; de resterende avkreftet at dårlig salg noensinne har gitt direkte konsekvenser. Nora H. forteller:

På sikt vil nok manglende salg ha konsekvenser, men vanligvis har man lov til å feile. Får bøkene jeg har jobbet med gode anmeldelser, tilsvarer det god økonomisk inntjening. Vi er veldig opptatt av å bygge opp en – litterært sett – sterk *backlist*. Det får jeg inntrykk av at ledelsen mener også.

Johannes M. sier:

En av måtene å lykkes med utgivelsen på, er jo at den selger bra. Et skuffende salg har konsekvenser for meg personlig, men ikke yrkesmessig. Men hvis forlaget hadde gått med underskudd hvert eneste år, ville det nok også ha blitt yrkesmessige konsekvenser.

Helene A:

Nei, ingen konsekvenser. Vi gir ut boken, til tross for at vi risikerer at den går i minus. Det er greit så lenge vi har vært klar over dette på forhånd. Verre er det hvis vi tror vi har en bestselger og den for eksempel blir nullet<sup>18</sup>. Det er fryktelig vanskelig å konstruere en bestselger.

Hedda G. forteller:

Ikke som jeg vet om. Jeg blir riktignok målt på helt konkrete ting, som hvor mange bokklubbutgivelser jeg har, hvor mange litterære priser bøkene "mine" får – og salgstall. Jeg føler at det er et kollektivt ansvar hvis vi oppnår slike ting eller ei. Man får dessuten individuell *kred* hvis man får det til. Det syns jeg er en fin kultur.

---

<sup>18</sup> "Nullet" betyr underkjent av vurderingskomiteen for Kulturrådets skjønnlitterære innkjøpsordning.

Hedda G.s uttalelser røper at ledelsen innhenter informasjon om både hennes kommersielle og litteraturfaglige ”suksess” som forlagsredaktør. Men det kan se ut til at informasjonen ikke brukes til å sanksjonere eller legge bestemte føringer på arbeidet med vurdering og utvelgelse. Redaktørenes tilbakemeldinger vitner altså samlet sett om at sanksjoner uteblir. Denne klare tendensen demonstrerer at skjønnlitterære redaktører i store og mellomstore norske forlag foreløpig ikke jobber under et lønnsomhetens enevelde.

Så langt har vi vurdert skjønnlitterære utgivelser innen såkalt smale og brede sjangere. Sammenstilt med salgstall fra en tilfeldig valgt uke, fant vi ingen sammenheng mellom markedets etterspørsel og forlagenes tilbud. Ei heller har vi funnet at forlagsredaktørene opplever noen konsekvenser av salgstall som ikke svarer til forventningene. Som regel er forlagene klar over potensielt dårlig salg på forhånd. Foreløpig finner vi liten grunn til bekymring for at kommersielle krav er utslagsgivende for redaksjonell virksomhet. Men bildet er nok mer sammensatt enn som så.

I løpet av det siste året har for eksempel et av landets største forlag foretatt et organisatorisk grep som tyder på at det er endringer på gang. Om dette grepet er kommersielt motivert, vites ikke. Flere av redaktørene i vår undersøkelse opplevde det imidlertid som en kommersiell handling.

### **”Stillingen innebærer: Informasjonsansvar overfor pressen”**

Ledelsen i Aschehoug avgjorde i 2006 å legge ned forlagshusets felles informasjonsavdeling. Informasjonsansvaret ble ført over til redaktørene. Det innebærer blant annet at den enkelte redaktør i forlaget nå har ansvar for å kommunisere med og informere presseredaksjonene. Dette er nytt i moderne forlagssammenheng, spesielt blant store og mellomstore forlag. Avgjørelsen ble til dels hoderystende kommentert av våre informanter. Hedda G.<sup>19</sup> sier:

Dette grepet er mer radikalt enn Aschehoug-ledelsen kanskje er klar over. En slik form for økonomisering av arbeidsstaben fører til at redaktøren sitter med flere hatter på hodet samtidig. Det er jo gjerne informasjonsleddet forfatteren tradisjonelt er mest misfornøyd med. Da er det skummelt å forkludre det forholdet forfatteren har til redaktøren. Det er viktig med uhildet forhold.

Nora H. sier det slik: ”Det at enkelte forlag gir redaktørene ansvar for informasjonsarbeidet mot pressen, gjør at redaktørene etter hvert får en følelse for hva media vil ha. Det kan påvirke valg av prosjekter.” Én frykter med andre ord at endringene får konsekvenser for forfatterrelasjonen, mens en annen frykter for utgivelsespolitikken. Helene A. er generelt

---

<sup>19</sup> Hedda G. jobber ikke i Aschehoug.



skeptisk til at tendensen skal spre seg, med de konsekvensene det får for redaktørens rolle: ”Jeg frykter at det blir mer markedsføringsarbeid på oss redaktører. Jeg opplever ofte at journalister ringer direkte til meg. Men hvis vi løpende skal fronte bok og forfatter utad, blir det tull med de rollene vi har.”

Er Aschehougs manøver en kommersiell handling? Forlagsledelsens motivasjon synes å være at samme person følger boken gjennom hele prosessen: ”Det er en fordel at det er én person som følger boka hele veien, og vi synes redaktørene har fått til mye på dette området,” sier redaksjonssjef Trygve Åslund til bransjebladet *Bok og samfunn* (Mathiassen 2007). På den ene siden har redaktørene utvilsomt innblikk i forfatternes biografi (som det er synlig og tiltagende medieinteresse for). Dessuten har redaktørene grundig kunnskap omkring enkelttitlene. Det kan føre til gode omtaler, økt synlighet og dermed økt salg. Dette er konsekvenser som kommer både forfatteren, forlaget og fremstillingen i media til gode. Imidlertid er det allerede stor konkurranse om synlighet i media. Konkurransen har blant annet ført til økt personfokus og tabloidiserte fremstillinger. Ikke minst opplever mange journalister et krav om salgbarhet. Eierne vil nå sine salgstall, og hvis leserne krever tabloid underholdning og personfokuserte artikler, så er det det de får. Media har med andre ord sin egen agenda. Hva skjer når redaktørenes interesser møter medie-Norges? Kanskje vil forlagsredaktørene – ubevisst – påvirkes til å favorisere utgivelser eller forfattere som svarer til medienes krav? Nora H.s utsagn om risikoen ved at informasjonsansvaret indirekte påvirker utvelgelsen av bøker, forteller i alle fall om hva én redaktør frykter.

### **Stor ståhei for bestselger**

Vi stilte informantene spørsmål om hvordan de som redaktører tolker ”kommersielt press”. Helene A. svarer slik: ”Med ’kommersielt press’ forstår jeg bestselgerpresset. Det er veldig fokus på de såkalte ’superselgerne’. Slik sett har fokuset blitt annerledes.” Uttalelsen strider til dels imot hva vi kom frem til ovenfor: forholdet mellom populære sjangere og lønnsomhet som viste at forlagene utgir til dels mange bøker (det vil si innen visse sjangere) som på ingen måte kan forventes å toppe salgsstatistikken. Opplevdes bestselgerpresset hos flere? Victoria S. sier:

Jeg har ikke det presset. Det ligger utenfor der jeg gjør mine litterære vurderinger – utenfor de rådene jeg gir i forhold til manuskriptet og den eventuelle boka. Det som er godt, selger som regel godt også. Man legger for eksempel ikke inn en sexscene for å selge mer. Det som har med omslag å gjøre, derimot, krever at man tenker kommersielt.

Jonas W. sier:

Jeg synes ikke presset er så kolossalt hittil. Men det kommer nok til å skje ting. Det kommersielle presset kan til slutt få indirekte konsekvenser for min stilling. Selger en forfatter mye, kan det for eksempel føre til at det blir opprettet en ny redaktørstilling. Kommersielt press på denne måten er ikke bare negativt.

Isak S. berømmer i enda større grad enn Jonas W. kommersialismens gode innvirkning på arbeidet: "Jeg opplever kommersielt press på en positiv måte, i det at vi ikke vil utgi noe dårlig. Kommersielt press og kvalitet går etter min oppfatning hånd i hånd." Denne uttalelsen treffer trolig på noe som kan ligne en tendens. Arne Martin Klausens artikkel, "Kommersialismen og de hellige verdier", som vi drøftet innledningsvis i kapittelet, hevdet nettopp det motsatte av Isak S., nemlig at det i visse kretser ble oppfattet at kommersialisering medfører kvalitetsforringelse. Men ser vi uttalelsen til Isak S. i sammenheng med at universitetene har begynt å kommersialisere forskningsresultater, ser det i hvert fall ut til at det i miljøer som kanskje ikke tidligere berømmet kommersialisme, i større grad nå gjør nettopp det.

En redaktør innrømmer altså at det finnes et press om å dyrke frem såkalte "superselgere". En annen avviser at kommersialismen påvirker arbeidet med bokens innhold, men innrømmer at det påvirker bokens utseende. En tredje sier at økt kommersialisme kan være i emning, men at det ikke nødvendigvis får negative konsekvenser for redaktørrollen. En fjerde forutsetter at kommersielt press er til stede for at kvalitet skal bli resultatet. Vi skulle gjerne hatt tilgang til historiske endringer. Hvordan sto det til med bestselgerpress før? Oppfordret ledelsen redaktørene til å følge profitthensyn i arbeidet? Flere av informantene har lang fartstid i forlaget og et erfaringsgrunnlag som gjør dem i stand til å sammenligne. Man skulle kanskje forvente at de mest erfarne har merket tydelige endringer? Thomas S. sier: "Jeg tror man snakker mye mer om det nå, men det er ikke så veldig annerledes enn det var før. Vi vet at vi utgir bøker som vi risikerer ikke å tjene penger på. Kommersielt press har ikke utgjort noen markant forskjell på hvordan jeg jobber."

Tidligere nevnte vi Trond Davidsens hovedoppgave om redaktørens rolle fra 1998. Utvalget for den kvalitative undersøkelsen besto av redaktører og forlagskonsulenter ved fire forlag; Aschehoug, Tiden, Samlaget og Eide. Fra disse forlagene intervjuet Davidsen tre kvinner og to er menn (Davidsen 2000:47). Davidsen finner at informantene har vanskelig for å innrømme betydningen av profitt i forlaget, og at det må sees i sammenheng med at forlagene vil opprettholde sin status som høykulturell institusjon. Han hevder videre at hele det litterære feltet er preget av en kollektiv fornektelse av kommersielle interesser (Davidsen

2000:70–71). Vi stiller oss delvis tvilende til om det faktisk er snakk om en fornektelse. I stedet kan det virke som om statlige subsidier, blant annet innkjøpsordningen, har ført til at det i forlagskretser har vært og er anledning til å fokusere på kvalitet fremfor profit.

Kommersialisme til et visst punkt hører, som tidligere nevnt, til forleggeriets vesen. Enhver som leser biografier om forrige århundres forleggerkjemper, vil ganske raskt oppdage at salg og inntjening var like viktig den gang som nå, sett fra et ledersynspunkt. Igjen: Kommersialisme trenger ikke å ha negative konnotasjoner. Men man blir nødt til å spørre seg om ikke kommersielt press er mer fremtredende i dagens forlagsredaksjoner enn det vi hittil har funnet? Helene A. sier at bestselgerpresset har blitt mer tydelig enn tidligere. Det er ingen grunn til å betvile uttalelsen. Det viser at profittenkning påvirker det redaksjonelle arbeidet. Men så langt er det ikke mye som tyder på at dette er i utakt med børs- og katedraltanken eller 80:20-regelen. Titler som selger godt kan bidra til at forlagene tillater seg å gi ut flere eksperimentelle titler eller titler man med nokså stor sikkerhet vet ikke kommer til å selge. Man snakker om samfunnskontrakt og kulturansvar. Forlagene *behøver* med andre ord de kommersielle suksessene for å kunne bringe varig, kvalitetsmessig gehalt til norsk litteraturflora. Så hvor blir det av den kortsiktige utgivelsespolitikken og evige omorganiseringsprosesser som rammer redaktørleddet, slik Schiffrin snakker om? Hvor er beviset på at lønnsomhet har blitt et (uønsket) redaksjonelt kriterium, som blant annet Espen Sørbye hevder? Så langt ser vi ingen åpenbar grunn til å støtte disse beskrivelsene, utover tilløpene til endring vi allerede har kommentert.

I begynnelsen av kapittelet satte vi oss fore å drøfte om kommersialisme er en systematisk eller retorisk forekomst i arbeidet redaktørene bedriver. Ut fra områdene vi har valgt å fokusere på, ser det foreløpig ikke ut til at en systematisk, overdreven kommersiell tenkning har nådd forlagsredaksjonene. Intensjonene om å påvise et eventuelt kommersielt press har med andre ord vist seg noe fånyttet. Det stemmer definitivt ikke overens med litterære mediedebatter og retoriske oppgjør; redaktørene synes å operere ut fra andre formularer. Dessuten er kommersialisme for enkelte et velkomment innslag på vegne av den litterære kvaliteten. En fullstendig motsatt og mer illevarslende holdning viste seg imidlertid da vi stilte informantene spørsmål om redaktørrollens fremtid.

### **Golf og morgendag**

På spørsmål om redaktørrollens fremtid var vi ute etter både generelle og konkrete spådommer omkring kommersialisme. Her ble det ropt et samstemmig varsku. Hver enkelt ble bedt om å knytte sine oppfatninger til ”håp” og ”frykt” for fremtiden. Hedda G.:

Jeg frykter generelt en økt kommersialisering av bransjen, der det stilles enda flere krav om inntjening på hver enkelt tittel. At penger skal bety mer og mer, slik at fokus legges på inntjening mer enn det å produsere gode, betydningsfulle bøker. Slik sett frykter jeg at det skal bli en stor avgrunn mellom de store og de små forlagene – at bare de bittesmå forlagene gir ut smal litteratur. Idealisme bør også ha plass i de store forlagene. Nå tror jeg vel ikke at slike tilstander oppstår umiddelbart. Men det kommer nok. Jeg tror dessverre også at innkjøpsordningen forsvinner, og at vi dermed kommer til å få mer rendyrket bestselgerforleggeri i Norge.

Isak S. forteller:

Man føler seg beskyttet og privilegert som skjønnlitterær forlagsredaktør. Man får lov til å snakke om skjønnlitteratur og eksistensielle ting. Så jeg håper at jeg ikke blir tvunget til å lage golfbøker, eller lignende, av lønnsomhetshensyn. Men jeg er redd for at lønnsomhetshensyn vil komme forut for hensynet til god litteratur. Det er jeg dårlig på. Da skal ikke jeg lage de bøkene.

Thomas S. beskriver sine fremtidsvisjoner slik: ”Jeg håper vi ikke kommer til å erstatte bokstaver med tall. Men jeg frykter at innkjøpsordningen forsvinner. Hvis alle skal drive med Bazar-ting, gidder man ikke være med lenger.” Nora H.: ”Jeg frykter at stillingen blir for kommersiell. Kravet til inntjening til den enkelte redaktør kan ikke bli så stort at vi ikke får utgitt de virkelig gode bøkene! Jeg er kjemperedd for at det skal skje.”

Med andre ord er det en nokså unison frykt for at en overdreven vektlegging av profitt fremfor kvalitet blir en realitet. Ikke minst frykter redaktørene for innkjøpsordningens fall og konsekvensene av det. Som vi fant ut, virker frykten enn så lenge å være ubegrunnet. Til tross for heftig innsats fra mektige debattanter, synes imidlertid redaktørleddet i all vesentlighet ikke å la seg influere av kommersielle føringer. Den skjønnlitterære redaktørrollen er foreløpig tilsynelatende skånet for overdrevne lønnsomhetshensyn. Men derimot har frykten for kommersialismens inntog fått fotfeste i forlagsredaksjonene. Kanskje har redaktørene latt seg anspore av uroen som fremkommer i bransjeaktuelle bøker, mediedebatten og enkelte forlags organisatoriske grep?

Det er uansett grunn til å tillegge både en så samlet avkreftelse og fremtidsfrykt angående kommersialismen betydning. Dette er redaktørenes egne oppfatninger av situasjonen. Det kan hende at situasjonen ville vært en helt annen hvis vi hadde belyst temaer som eierkonsentrasjon, Bokavtalen, nedbemanningstrender og så videre. Men vurdert ut fra våre fokusområder, er det lite som minner om misère. Sett bort fra redaktørleddets til dels alvorlige engstelse for fremtiden, opplever de enten at kommersielt press ikke er til stede, eller ser det som noe nødvendig og positivt.

En av våre hypoteser har altså delvis blitt tilbakevist. Redaktørene er tilsynelatende ikke spesielt styrt av kommersielle hensyn eller profitt. Hva med annen type innflytelse? I det følgende vil vi se nærmere på tidsaspektet.

## TID

Vårt hovedanliggende i dette kapittelet er å analysere forlagsredaktørens vilkår, og antyde om det ligger føringer på arbeidet og den litteraturen som gis ut. Da vi foretok intervjuene var det ett særskilt problemområde som utkrystalliserte seg: Tidsaspektet. I det kommende vil vi spesielt drøfte hva tidsaspektet gjør med arbeidsdagen og diskutere hva det, i siste instans, betyr for litteraturen. Hvis vi ser tilbake på oversikten over redaktørens arbeidsoppgaver, 3U-modellen, er det ingen tvil om at redaktøren har mange praktiske og krevende oppgaver. Hun står også overfor mer overordnede krav som inntjening og litterær kvalitet. Hvilke utfordringer står redaktørene ovenfor rent tidsmessig? I boken *Tidens historie* skriver Trond Berg Eriksen: "[Tiden] har alltid vært et knapphetsgode. Allerede det gamle budet om å holde hviledagen hellig, sikter mot å dempe en ustoppelig virketrang som ikke tar seg tid til å vente, koble av, feriere eller hvile. Til og med Gud hadde behov for hvile på den syvende dagen" (Eriksen 1999:236). Gud synes bedre stilt enn redaktørene i den forstand. Tid til ro, konsentrasjon og kontemplasjon viste seg å være ukjente fenomener for redaktørene i vår undersøkelse. Et naturlig utgangspunkt er at det grundige redaksjonelle arbeidet resulterer i kvalitetslitteratur, mens det raske og tidspressede arbeidet resulterer i økonomisk vinning på kort sikt, men sannsynligvis en forringet litteratur på lang sikt. Har redaktøren tid til alt hun skal gjøre, og hva skjer med sluttproduktet, boken, i prosessen hvis tidspresset er for stort?

I juni 2006 arrangerte Den norske forleggerforening et seminar som fikk tittelen "JEG HAR IKKE TID! – forlagsredaktørens rolle".<sup>20</sup> Seminaret tok opp en del problemstillinger som legitimerte denne delen av vårt prosjekt, blant annet om redaktørene har nok tid til å jobbe med manuskripter og om de bør ha utvidet ansvar med hensyn til salg, markedsføring og informasjon. Tittelen på seminaret fortalte oss at vi var inne på et viktig og problematisk forhold i redaktørens hverdag: Å få tiden til å strekke til.

### Konsekvensen? "Middelmådig" og "slett"

Å kombinere det kommersielt forsvarlige og det redaksjonelt ideelle må være forlagenes primære mål; i hvert fall hvis vi betrakter børs- og katedralidealet. Men hva skjer med litteraturen hvis redaktørene ikke har tid til å handle forsvarlig? To av de viktigste gruppene i

---

<sup>20</sup> Seminaret ble holdt på Norsk litteraturfestival på Lillehammer 2. juni 2006. Aktuelle problemstillinger var: *Hva er det viktigste arbeidet for en forlagsredaktør? Er den litterære redaktøren på vei ut? Bør redaktøren også ha mer ansvar for salg, markedsføring og informasjon av sine bøker? Bør store forlag organiseres som små? Vi rettet en forespørsel til arrangørene om å få delta som observatører. Dette ble avslått på grunn av seminarets interne karakter.*

norsk bokbransje er forfatterne og leserne. Det vil si at forlagene er avhengige av disse for å fungere. Disse to er sender og mottaker, leverandør og kunde. Mellom de to instansene ligger forlagets ansvar: Forvaltningen og foredlingen av boken. Forlagene er dermed avhengige av tillit fra forfatteren og i siste og minst like viktige instans, tillit fra leseren. Leserne forventer og har krav på en godt gjennomarbeidet bok, uten skjemmende faktafeil eller språkfeil. Forfatterne har rett til en redaktør som har tid og overskudd til å ta det massive arbeidet det er å hjelpe en bok fra manus til ferdig bok. Men virkeligheten er ikke alltid slik. Det finnes flere eksempler på bøker som har blitt lagt ut i bokhandelen for så å bli trukket tilbake på grunn av manglende ytelse fra forlagets side. Her er noen eksempler<sup>21</sup>: I 1993 ga Gyldendal ut *Litteraturhistorie for den videregående skolen* av Espen Haavardsholm og Janneken Øverland. Her ble det oppdaget feil og uoverensstemmelser, og lærebokskandalen var et faktum. Gyldendal trakk opplaget tilbake og erstattet det med en ny utgave. I 2000 ga Cappelen ut *Norske ikoner* av Nils Johan Ringdal. Så kom det for en dag mengder av feil. Cappelen trakk opplaget tilbake og lovet ny, redigert utgave. Den har i skrivende stund ennå ikke kommet. I 2002 ga Forlaget Press ut *New York. Forfatternes by* av Eva Bratholm. Også denne inneholdt graverende feil. Press trakk opplaget tilbake og kom med ny utgave. I 2002 ga Gyldendal ut *Norges førstedamer. Fem portretter* av Anne Torjusson Diesen og Anne Grosvold. Nok en gang masse feil, og Gyldendal trakk opplaget tilbake og trykket ny utgave. I 2003 måtte Oktober trekke tilbake førsteopplaget av Thorvald Steens bok *Fra Reykholt til Bosporus*. Bakgrunnen for dette var, ifølge pressen, "[slurv] så gjennomgripende og massivt at det dreier seg om uakseptabelt forlagsarbeid" (Kibar 2003).

Det synes å være en høyere terskel for å trekke skjønnlitterære bøker tilbake fra markedet, til tross for at det finnes flerfoldige eksempler på dårlig korrektur og direkte faktafeil også her. Det eksisterer ingen samlet oversikt over disse, så vi har søkt tilfeldig valgte litteraturanmeldelser etter påstander om dårlig utført forlagsarbeid. I anmeldelsene bruker kritikerne uttrykk som "dårlig hjelp fra forlaget" og "ikke skikkelig manuskript" (Kendzior 1997), "egentlig burde forlaget trekke dette opplaget tilbake, og gi leserne et revidert tilbake" (Jakobsen 2006), "språkformen [...] er et lappetepp" og "[k]ort sagt: slett forlagsarbeid" (Vinje 2005). I en anmeldelse fra 10.11.06 i *Dagbladet* kan man lese: "I tillegg er det lest elendig korrektur. [...] Noen personer burde vært strammet opp" (Hanssen 2006). I en anmeldelse i *Dagbladet* fra 22.01.07 blir leseren presentert for dette: "En middelmådig underholdningsroman preget av svakt forlagsarbeid" og "bærer preg av manglende

---

<sup>21</sup> Eksempelene er hentet fra Ottar Grepstads artikkel i *Samtiden* 4/2004: "Historien om Norge: den andre historia."

profesjonalitet” (Bulie 2007). Dette er svært pinlig for forlagene – og redaktørene – å bli konfrontert med. Når slike ting forekommer, er det nærliggende å tro at forlagene enten har dårlig faglig kompetanse eller at de faglig kompetente har for dårlig tid. Ut fra den kjennskapen vi har, er det lite sannsynlig at det første er tilfelle. Vi vil i det kommende behandle problemet gjennom tre forskjellige kontekster: Forlaget, forfatteren og redaktøren. Det er viktig å se redaktørrollen i sammenheng. Vi har allerede stadfestet konsekvensen – en litteratur som ikke får muligheten til å nå sitt fulle potensial – og vil forsøke å belyse de tre instansenes forskjellige opplevelser av, tilnærmelser til eller håndtering av problemet.

### **Vektlegging av kjernevirksomheten**

Forlaget har hovedansvaret for å tjene penger. Fortsatt drift forutsetter en viss inntjening, selv om norske forlag rett nok er underlagt gunstige statlige støtteordninger, som momsfritak og innkjøpsordning. Er det slik at målsettingen om profitt veier tyngre enn å gi redaksjonen tid nok til å jobbe boken frem til dens fulle potensial?

Et forlag skal ideelt sett utgi bøker som opplyser og utdanner befolkningen, altså en målsetting som ikke er basert på profitt, men på en idealistisk tanke om å mangfoldiggjøre kunnskap og ideer. Et forlag skal gi ut bøker som utdanner og utvikler, provoserer og gleder, begeistrer og opprører. Disse dikotomiene kan videreføres til forlagets økonomiske og åndelige forpliktelser, nemlig ansvaret for et budsjett i balanse og ivaretagelse av de ideelle verdiene. Problemet er at disse motsetningene ikke er likeverdige. Den ene er mer avhengig av den andre. Et forlag kan bestå hvis det kun er ute etter å tjene børsen, selv om Grieg hevdet det motsatte. Men det kvalitative forleggeriet og forvaltningen av katedralen krever tid og innsats, og det kan virke som om forlagene diskriminerer akkurat dette området. Knut Olav Åmås skriver i artikkelen ”Alt var bedre før. Når da?” i Aftenposten 25.11.06: ”Problemet er ikke at bøker er for dyre i Norge. Problemet er for høyt tempo, for stort volum, for ujevn litterær kvalitet – og mest av alt en strømlinjeforming som på sikt truer med å marginalisere alt sært og risikabelt” (Åmås 2006). Hvordan formulerte redaktørene seg om tidsaspektet i forlaget? På spørsmål om utviklingen i norsk forlagsbransje fortalte Hedda G. at hun er ”redd for at man vil bli uglesett av ledelsen, og at det ikke lenger vil være legitimt å bruke tid på å utgi den smale litteraturen”. Et fokus på børsen fremfor katedralen vil helt klart være en medvirkende faktor til å legge ytterligere press på tiden som redaktørene har til rådighet. Sannsynligvis vil det bidra til et mål om å få ut flest mulig bøker på kortest mulig tid. På Gyldendals hjemmesider står det at forlaget ”skal være innrettet mot å virkeliggjøre vårt



hovedmål; utgivelse av lønnsomme kvalitetsprodukter”.<sup>22</sup> Men hva hvis det å utgi lønnsomme bøker ikke er forenlig med å gi ut kvalitetsbøker? Det tar ofte – ikke alltid, så vidt vi har blitt gjort kjent med – tid å skape kvalitet. Litteraturen kan ikke presses frem, den må modnes og omarbeides og skrives igjen. Kan Gyldendal og andre bransjeaktører virkeliggjøre sine visjoner da?

Cappelen gikk inn for en nedbemanning av antall ansatte i fjor.<sup>23</sup> Enkelte oppsigelser, inkludert sluttpakken til forlagsredaktør Bjørn Aagenæs, fikk mye omtale i media. Nedbemanningen ble gjort uten at antall utgivelser ble kuttet. Det viser seg å ikke være en uvanlig konsekvens. *Dagens Næringsliv* kunne for eksempel i oktober 2001<sup>24</sup> fortelle at mellom 30 og 40 ansatte i Aschehoug måtte gå; det samme måtte mellom ti og 15 ansatte i Gyldendal. Da ble det sagt at ”fagfunksjoner som produktkoordinering og økonomiavdelinger ville bli lagt nærmere forlagsfunksjonen”. I praksis har dette ført til økte oppgaver på redaktørene. De blir prosjektledere med ansvar for alle aspekter ved bokens vei fra forfatteren og ut i markedet. Ikke bare redaktørenes tid, men også det øvrige forlagets tid, spises opp av omstrukturering, nedbemanning, rasjonalisering og lønnsomhetskrav.

Ifølge Forleggerforeningens bransjestatistikk var det en økning på tre prosent i antall utgivelser innen ny norsk skjønnlitteratur fra 2004 til 2005.<sup>25</sup> Økningen fra 2003 til 2004 var på fem prosent. Om økningen i antall nye titler (dette i alle bokgrupper) som blir utgitt hvert år, viser *Bok-Norge* at det utkom over dobbelt så mange titler i 2005 som for 20 år siden. På 1990-tallet var det tegn til stagnasjon, mens det etter årtusenskiftet har vært en ny vekst (Andreassen 2006:171). Statistikkene viser altså en moderat, men klar vekst av antall nye norske skjønnlitterære bøker hvert år. Hvordan kan dette foregå samtidig med forlagenes tiltagende nedbemanning av – fortrinnsvis ikke-redaksjonelt – ansatte? Redaktørene er ikke de første til å gå når det er snakk om nedbemanning og omstrukturering, men tap av for eksempel markeds konsulenter og redaksjonssekretærer gjør at deres stilling blir pålagt flere oppgaver. Nora H. forteller: ”Hvis man skal krympe et forlag, er redaktøren den siste som går. Redaktøren får flere og flere oppgaver.” Dette ser vi for eksempel med ordningen til Aschehoug fra 2006 der alle redaktørene ble pålagt informasjonsansvaret for sine utgivelser. Med klar referanse til dette fortalte Johannes M. hva han mente stillingen burde innebære:

Grunnleggende bør stillingen være så ren som mulig. Det å lage en bedriftsstruktur som innebærer informasjonsarbeid, annonsearbeid, salgsmøtedeltakelse,

---

<sup>22</sup> Lest 29.04.07 <http://www.gyldendal.no/>

<sup>23</sup> Lest 29.04.07. <http://www.dagbladet.no/kultur/2006/05/16/466336.html>

<sup>24</sup> Lest 30.04.07. <http://www.dn.no/arkiv/article28286.ece>

<sup>25</sup> Lest 29.04.07. [http://www.forleggerforeningen.no/statistikk/Ny\\_Bransjestatistikk2005.pdf](http://www.forleggerforeningen.no/statistikk/Ny_Bransjestatistikk2005.pdf)

utenlandskontakt, bokhandelkontakt og så videre, tror jeg er dumt. En redaktør som først og fremst jobber med tekst, er det ideelle.

I juni 2006 la Aschehoug dessuten ned sin interne designavdeling og fremholdt da at redaktøren ville få større innflytelse over valg av bokomslag.<sup>26</sup> Det innebærer i praksis at redaktøren får ytterligere ansvar og flere oppgaver – en lett omskriving av virkeligheten, altså. De nye arbeidsoppgavene har dessuten ikke redaktøren i utgangspunktet noen faglige forutsetninger for å beherske; de er verken selgere eller designere. Nora H. forteller, riktignok uten referanse til nettopp denne situasjonen, at hun føler hun gjør mye som hun egentlig ikke føler seg kompetent til. Og dessuten: ”Jeg har ikke tid til lesning og vurdering av manus på jobb, så det tar jeg med hjem. Jeg får ikke gjort det jeg føler er viktigst. [...] Faren er at det blir dårligere kvalitet.” Det heter seg at når innsparinger foretas, er det for å vektlegge kjernevirksomheten. Men kjernevirksomheten lider under at alle de andre funksjonene forsvinner. Disse fakta kan vanskelig tolkes på annen måte enn at forlagsledelsens fokus dreies over på børsen fremfor katedralen. For å spare penger kutter forlagene antall ansatte, øker antallet arbeidsoppgaver til de som er igjen og gir ut flere bøker, og, som en kuriositet, *samtidig* som lønningene står på stedet hvil. Jonas W. forteller oss at ”det er et press på ressurser. Alle går rundt og føler at de jobber 150 prosent. Vi får nye arbeidsoppgaver og ikke mer lønn. Vi tenker på det hele tiden, og mange av redaktørene er på randen.” Etter samtaler med redaktørene, utforsking av statistikker og gjennomgang av øvrige tilgjengelige kilder, synes situasjonen uholdbar i lengden. I tillegg kommer det faktum at redaktøryrket er en attraktiv jobb. Da det ble foretatt en undersøkelse blant litteraturstudentene ved Universitetet i Oslo i 2006, var det for eksempel et overveldende flertall som ønsket å jobbe i forlag etter endt utdanning. Det skjedde i forbindelse med evalueringen av Program for litteraturstudier, og respondentene ble bedt om å svare på hvilken bransje de kunne tenke seg å jobbe i etter endt utdanning. Evalueringen ble foretatt både på master- og bachelornivå. Av 131 respondenter på masternivå svarte 71,8 prosent at de ville inn i forlagsbransjen. Av 104 respondenter på bachelornivå lå prosentandelen på 72,1. Redaktørene er overbelastet og sterkt presset, samtidig som de vet at det står nyutdannede i kø for å overta deres jobb hvis de ikke klarer presset. Det kan være en smal sak for en dertil tilbøyelig forlagsledelse å utnytte en slik visshet.

---

<sup>26</sup> Lest 01.05.07.

<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20060526/BOKER/105260016&SearchID=73279756285913>

Bransjestatistikken til Forleggerforeningen viser at nettoomsætningen på norsk skjønnlitteratur fra 1999 til 2005 har økt relativt jevnt. Vi innser at bildet selvfølgelig ikke er så svart-hvitt som det kan fremgå av statistikker, men satt sammen med våre funn synes tendensen tydelig: Forlagene kutter antall ansatte, gir ut flere bøker, tjener mer penger og presser redaktørene til det ytterste.

### **På stram line**

Vi har funnet det formålstjenlig å sammenligne en del av redaktørenes utsagn med forfatternes oppfatninger, fordi forfatterne kan kaste et oppklarende lys over den faktiske tidsbruken. Hvordan ser forfatterne på situasjonen? Merker de følgene av en tidspresset redaktør, eller er de fornøyde med status quo? Den norske forfatterforening gjennomførte ultimo 2005 en undersøkelse blant 220 medlemmer.<sup>27</sup> Den endelige rapporten forelå i mars 2006.<sup>28</sup> Tema var forholdet mellom forfatterne og deres respektive forlag. Blant respondentene var også forfattere tilknyttet de fem forlagene som er representert i vår undersøkelse. Mye oppmerksomhet var viet forfatternes forlagslojalitet og -tilfredshet. For at vi skal kunne betrakte redaktørens rolle og arbeid på grundigst mulig vis, er det nyttig med vurderinger fra forfatternes side. Til sammenligning vil vi bruke redaktørenes svar under intervjuene.

Det er en påfallende forskjell mellom de store forlagene (særlig Gyldendal og Aschehoug) på den ene siden og de litt mindre forlagene (Tiden og Oktober) på den andre. Forfatterne ble blant annet spurt om hvor lang tid det tok å få redaksjonell tilbakemelding på innsendte manus hos hver av forlagene. Her stilte Oktober i en særklasse, idet nesten 90 prosent av forlagets forfattere oppga å ha fått tilbakemelding innen to uker. 60 prosent av forfatterne tilhørende Tiden fikk tilbakemelding innen to uker, og for Gyldendal, Aschehoug og Cappelen lå prosentandelen på mellom 30 og 40. Tallene viser en helt klar tendens: De mindre forlagene gir tilbakemeldinger raskere enn de større. Kan grunnen være at de mottar færre manus? Årlig mottar Cappelen 600–700 manuskripter, Gyldendal 700–800, Aschehoug cirka 1100, Oktober rundt 500 og Tiden cirka 270 (Andreassen 2006:279). Blant de respektive forlagene har Cappelen tre, Gyldendal tre og en halv, Aschehoug fire, Oktober tre og Tiden tre redaktører på avdeling for norsk skjønnlitteratur. Det vil altså si at hver av redaktørene i de større forlagene leser mellom 230 og 275 manus årlig og redaktørene i de mindre mellom 100

---

<sup>27</sup> Utvalget var 136 menn og 84 kvinner som hadde hatt en utgivelse i løpet av de siste fem år. Bak seg hadde respondentene gjennomsnittlig henholdsvis 3,08 og 2,83 utgivelser, med et førsteopplag på 3000 eksemplarer.

<sup>28</sup> Informasjon hentet fra <http://forfatterforeningen.no/resource/userfiles/documents/Medlemsundersokelse2005.pdf>

og 170. Dette er ikke nøyaktige tall, kun et estimat fra vår side. Parallelt med innkomne manus jobber redaktørene med de prosjektene som allerede er antatt. Vi spurte våre informanter om hvor mange prosjekter de hadde ansvar for og som pågikk samtidig. Det var interessant å bemerke at redaktørene i Oktober og Tiden hadde mellom 15 og 20 samtidige prosjekter, mens redaktørene i de tre større forlagene fortalte om et gjennomsnitt på ti til tolv. Det å ha såpass mange prosjekter gående samtidig er mer tidkrevende enn å lese og vurdere innkomne manus. Samtlige informanter fortalte at de raskt kunne se om et nytt manus var aktuelt for videre arbeid eller ikke. Det kan de gjerne se etter å ha lest de første 20 sidene – eller, som én kjekt påsto, kun etter to minutter. Prosjektene som er antatt og igangsatt, derimot, krever enormt mye mer tid og arbeid. Vi konkluderer med at redaktørene i de mindre forlagene ikke nødvendigvis har mindre å gjøre enn redaktørene i de større. Hva er da grunnen til det store spriket i tiden det tar å gi forfatterne tilbakemeldinger på innsendte manus? Kan det ha noe med at de større forlagene er mer tungkjørte og komplekse som organisasjoner? Er redaksjoner i mindre forlag enklere og mindre formelt organisert, slik at det rent administrative derfor tar mindre tid? Foreløpig kan det virke slik.

I undersøkelsen til Forfatterforeningen ble respondentene konfrontert med seks ulike påstander om sine respektive forlag. Det faktum at utsagnene er formulert som påstander og ikke spørsmål, kan nok ha hatt en innvirkning på forfatternes responser. Påstander har gjerne et bastant preg, og respondentene kvier seg kanskje for å være *helt* enig eller *helt* uenig. Det kan være tryggere og mindre forpliktende å krysse av i mellomsjiktet. Selv om dette kan være en metodisk svakhet ved undersøkelsen, er utvalget stort og svarfordelingen rimelig tydelig, så vi setter lit til tallenes tale. Vi har valgt ut de påstandene som har relevans for vårt prosjekt. Den ene av disse var: ”Redaktøren holder på med svært mange andre ting enn det rent litterære arbeidet.” Denne delen av undersøkelsen ble fordelt etter antall utgivelser<sup>29</sup>, ikke etter forlag. Resultatet viste at 37 prosent av forfatterne var helt eller delvis enig, 43 prosent var helt eller delvis uenig og de øvrige hadde ikke svart. Dette var både et overraskende og alarmerende funn. Når 37 prosent av respondentene mener at redaktøren holder på med andre ting enn det som er kjernevirksomheten, er det grunn til bekymring – til tross for mange representanter også for en motsatt oppfatning. Hvis vi går tilbake til vår egen undersøkelse, fortalte redaktørene oss noe tilsvarende. Vi spurte våre informanter om de fikk brukt tiden sin på det som er viktigst, noe vi på forhånd oppfattet, og som redaktørene bekreftet, var

---

<sup>29</sup> Forfatterforeningens rapport analyserer svarfordelingen på de seks påstandene ut fra to faktorer. Den ene er kategorien ”antall utgivelser” (1–4, 5–9, 10–14 og 20+), mens den andre er ”opplag siste bok” (<1500, 1501–2500, 2501–4000 og 4001–30 000). Vi velger å gå ut fra den første kategorien.

manusarbeid og lesning. Isak S. forteller at ”veldig få redaktører jeg vet om, gjør det. Det er en masete jobb med høy temperatur.” Jonas W. forteller oss at ”nei, det har jeg ikke nok tid til. Mye tid går med til å svare på mail og telefoner, lage kalkyler, informasjonsarbeid og diverse møter. Jeg bruker mye mindre tid på lesning.” Ask B. sier at han faktisk ikke liker å være på kontoret. ”Det ringer hele tiden og folk kommer innom. Jeg får ikke tid til noen ting når jeg er der.”

Forfatterne i Forleggerforeningens undersøkelse ble også konfrontert med en påstand om de følte at redaktøren kom i klem mellom ledelsens og forfatterens krav. Her var den samlede fordelingen slik: 42 prosent var helt eller delvis enig, 35 prosent var helt eller delvis uenig og 23 prosent hadde ikke svart. Her var det tydelig at mange av forfatterne følte at forlagsledelsen stilte krav som ikke var forenlige med deres egne. Når vi sammenligner dette med at mye av redaktørtiden går til ikke-litterære aktiviteter, er det tydelig at forfatterne, som jo er viktigste premissleverandør for forlagets eksistens, har noe grunn til å føle seg forfordelt. Det synes å komme frem i denne delen av undersøkelsen at redaktørene kanskje sliter med å balansere krav fra ledelsen og forfatterne. Vi har tidligere i kapittelet vist hvor mange flere oppgaver redaktørene blir tillagt på grunn av omstrukturering og kostnadskutt.

Til sist i undersøkelsen ble forfatterne bedt om å gi en helhetsvurdering av forlagets arbeid med siste bok. Nok en gang var det Oktober som kom best ut. Fire av fem forfattere mente at forlaget gjorde en god eller svært god jobb. Tiden hadde også et klart flertall av fornøyde forfattere. Ved Gyldendal, Aschehoug og Cappelen var det et mindretall som ga en positiv vurdering. Og ved de to førstnevnte ga hver femte forfatter uttrykk for at forlaget gjorde en svært dårlig eller dårlig jobb i forbindelse med siste bok.

De noe mindre forlagene kommer altså klart best ut i undersøkelsen. Er redaktørene i de mindre forlagene flinkere til å disponere tiden sin? Det er mulig at svaret finnes i mindre fokus på inntjening, og mer på forfatterpleie. Dette er spesielt noe redaktørene i de mindre forlagene har vektlagt. ”Det viktigste for meg er å hjelpe forfatterne mine,” sier Johannes M. Det er selvfølgelig også viktig for redaktørene i de større forlagene, men de forteller også om en dreining i fokus. Helene A. forteller om et økt bestselgerpress i hennes forlag. Det kan synes som om tiden disponeres bedre i de mindre forlagene.

### **Prioritere, redigere, reparere, administrere, konkurrere, ekspandere...**

Skal vi tro litteratene er kvalitetslesning avhengig av kvalitetstid: ”God lesning krever uendeligheter av konsentrasjon, kontemplasjon og interpretasjon” (Hagen 2004:25).

Lesningen og vurderingen av tekster er blant redaktørenes viktigste oppgaver – og

egenskaper. Det er maktpåliggende å gi dem tid til det. Andre oppgaver som haster, gjør noe med lesekonsentrasjonen. En kan tenke seg at en stresset og presset redaktør ser seg nødt til å bli ferdig med prosjektet i henhold til tidsfristen som er satt. Selv med de beste intensjoner, kan resultatet av det bli en bok som ikke er grundig nok gjennomarbeidet – en bok som ikke har blitt det den hadde forutsetninger for å bli. Victoria S. forteller: ”Jeg frykter at man skal bli nedlasset i arbeid og ikke få nok tid til å jobbe med forfattere og lesning. All tiden og energien blir spist opp av andre ting. Jeg håper at det blir mer rom og mindre tidspress.” Mens Jonas W. sier:

Det er ikke sunt for litteraturen at redaktørene er mennesker som alltid er på etterskudd og som ikke får lest nok ved siden av. Det handler om å prioritere hardt, lære seg å bli mer effektiv. Man må være knallhard, men det er tilfredsstillende når man faktisk får gjort mye. Jeg skulle gjerne hatt mer tid til å lese, jobbe mer med manus. [...] Men jeg frykter at man ikke klarer å gjøre så mye med tidspresset.

Johannes M. tydeliggjør hva han anser som forutsetninger for arbeidet:

Redaktøren må ha tid, lyst og interesse til å forholde seg til både den enkelte teksten og forfatterskapet som helhet. Han skal være en som tilrettelegger slik at forfatteren kan skrive best mulig. Det er det grunnleggende. Det er det vi skal ha redaktører til. Jeg tror det er det beste for teksten, forfatterskapet og forfatteren. Byråkratisering og administrativt arbeid er den største trusselen, tror jeg.

Helene A. forteller at noe av det viktigste for redaktørene er å bli flinkere overfor uferdige manus, og bruke mer tid på disse. Hun forteller videre:

Jeg frykter at man bare ekspederer manus inn og ut og tvinges til bare å tenke salg og marked. Man har ikke tid til å være redaktør. Jeg ser jo at de manuskriptene vi har satset på, har brukt tid på rent kvalitetsmessig, gjerne selger godt. Slike investeringer lønner seg.

Kanskje redaktøren presenterer én mulig løsning? Det å bruke tid lønner seg i lengden. I det lange løp er det forlaget som taper penger på den pressede redaktøren. Redaktøren har ikke tid til det grundige og veloverveide arbeidet som må til. Konsekvensen blir todelt: God og viktig litteratur kan bli oversett og den litteraturen som gis ut blir ikke godt nok gjennomarbeidet.

Hva skjer med den litterære vurderingen og arbeidet med manuskriptet når redaktørene får flere arbeidsoppgaver? Vi spurte informantene om de har foretatt noen feilvurderinger i antagelse eller refusjon, og hva som eventuelt var grunnen til det. Isak S. forteller: ”Uff, ja, jeg har nok foretatt mange feilvurderinger. Mest på grunn av tidspress, tror jeg. Å refusere bestselgere er forsmedelig. Jeg har faktisk ikke refusert noe som har vært veldig bra når jeg har lest det nøye. Dette har bare skjedd hvis jeg har hatt tidspress.” Informanten hevder å ha ”mistet” et potensielt forfatterskap til et annet forlag, fordi han rett og slett ikke hadde tid til å

lese nøye nok. Riktignok kan ikke – og ønsker ei heller – forlagets øverste ledelse å avverge formidlingsiveren blant norske forfattere, slik den viser seg i form av et stadig økende antall innsendte manuskripter og bokutkast. Men det bør være opp til den samme ledelsen å tilrettelegge slik at redaktørene har anledning til å lese grundig nok. Ved å ignorere at redaktørene står overfor et så massivt tidspress og dermed forsømme problemet, kan forlaget dessuten forspille gyldne sjanser for forfatterrekruttering. Johannes M. forteller:

En klassisk feilvurdering er å ikke lese grundig nok, fort nok. Manuset kan være mye bedre enn jeg tror. Jeg har refusert og tenkt i ettertid at det var dumt. Jeg har vel ikke antatt ting som jeg har angret på, heller foretatt for raske refusjoner.

Johannes M. forteller at det er en jobb hvor man aldri blir ferdig. ”Preset er enormt. Man får aldri nok tid. Man kan alltid lese en gang til, enda grundigere. Det viktigste får jeg gjort, men det blir likevel aldri nok.”

I tillegg er det viktig at forlaget legger forholdene til rette for ro og konsentrasjon i hverdagen. Hedda G. sier: ”Jeg innser at det er naivt å tro, men jeg håper det fokuseres på ro i redaksjonene, så man kan få tid til å arbeide grundig og samvittighetsfullt med manuskripter.” Vi spurte informantene om de *har* mulighet til ro eller om det er forhold som gjør det vanskelig å fokusere. Victoria S.: ”Det er dårlige lesefasiliteter. Nå har jeg en lesedag i uken, og det er helt nødvendig. I mitt forlag ser man nødvendigheten av det.” Hun jobber i et av de mellomstore forlagene. Flere redaktører i vår undersøkelse pekte nemlig på at det er vanskelig å konsentrere seg på jobb. Hedda G. forteller: ”En del av jobben går på å tenke, og det er det ikke tatt helt høyde for.” Og Ask B. sier: ”Jeg har ro og konsentrasjon hjemme. Jeg kan ikke lese på jobb.” Disse to jobber i de større forlagene. Det kan virke som om de litt mindre forlagene i større grad anerkjenner behovet for ro rundt lesesituasjonen. Generelt kan det se ut til at redaktørene i Tiden og Oktober er mer fornøyde med forlagets praktiske tilrettelegginger og arbeidsforhold. Samtlige redaktører mener å oppfylle alle forpliktelser overfor forfatterne, men det er likevel klart at de ikke har ro til å lese.

Informantene uttrykte nokså samstemmig at redaktørrollen er i endring. Noen forklarte skiftet som en reaksjon på omstillinger i forfatterleddet. Flere av redaktørene hevder blant annet at det er mindre avstand mellom forfatter og redaktør enn hva som var vanlig før, og at det stiller krav om mer tid til forfatterpleie. Helene A. viser til at det før var slik at kommunikasjon med forfatteren skjedde ansikt til ansikt. ”Nå, derimot, skjer alt på mail.” I tillegg til preset på å gjøre unna alle utenomtekstlige oppgaver, lese raskt nok, svare forfatteren, gjennomarbeide manuskriptet og få boken ferdig i tide, er det også et press blant forlagene på å være først ute til å kapre den neste store forfatteren. Våre informanter beskriver

en situasjon der svært mange forfattere sender inn sitt manus til flere forlag samtidig. Det blir særlig en kamp om de mest lovende debutantene, og redaktørene må handle raskt. Denne endringen i forfatternes atferd fører til endringer for redaktørleddet, idet de er nødt til å arbeide mye raskere enn da det var vanlig å bare sende inn til ett forlag. Tross alt kan et fremtidig stort forfatterskap ligge i bunken, men det er flere forlag som har manuskriptet.

Men de to hovedendringene i redaktørleddet synes å være en sterkere profesjonalisering av forfatterrollen og digitaliseringens tidsalder. Tidligere fikk forlagene oftere tilsendt grundige, gjennomarbeidede og velformulerte tekster som ikke trengte like mye bearbeidelse og redigering som nå. Thomas S. forteller at ”tidligere leverte forfatterne ferdige manus, og redaktøren mente enten ja eller nei. Hvis manuset ble antatt, var det sjelden mye å gjøre med teksten.” Et innlevert manus var stort sett et ferdig manus. Mens flere redaktører beskrev dagens utformingsprosess ved at forfatterne gjerne leverer et *utkast*, et råmateriale, som redaktørene (og konsulentene) og forfatterne i samarbeid jobber frem til et trykkeklart manuskript. Thomas S.: ”Redaktørrollen er i endring på mange måter. En viktig side er at forfatterne kjenner bedre til prosessen med manus. Forfattere nå til dags har vært på skrivekurs, og i dag er de vant til at bokutgivelser er en prosess.” Fremveksten av forfatterskoler synes å resultere i at forfatterne er blitt vant til å jobbe prosjektbasert og i team – der utviklingen av tekst er en prosess med flere deltagere. Det skaper muligens et samarbeidsklima der redaktøren har stort gehør. Forfatterne er ikke redde for tekstlig motstand, og redaktørene er ikke redde for å gi det. Men denne utvidede, prosessuelle tekstdialogen bidrar også at til redaktørene får mer å gjøre. Tekstarbeidet krever mye tid. Selvsagt er det ikke gitt at flere timer og tettere samarbeid mellom forfatter og redaktør resulterer i bedre bøker. Det er vanskelig å sammenligne bøker kvalitativt før og nå, men det skal vanskelig hevdes at bøker var dårligere den gang behovet for redaktørmedvirkning var mindre. Et eksempel er Gyldendals legendariske redaktør, Sigmund Hoftun, som i en lang periode alene var ansvarlig for alle de skjønnlitterære utgivelsene i Gyldendal – det sier seg selv at han vanskelig kunne bearbeide alle tekster i like stor grad som dagens redaktører gjør. Han holder likevel i hevd en formidabel arv til dagens redaktører, skal vi tro personlige skildringer om Hoftuns faglige og menneskelige egenskaper. Men gitt at tekstarbeidet er mer krevende enn før, på grunn av langt flere og mer uferdige manuskripter, ville det vært naturlig om redaktørrollen ble tilsvarende justert for å tilpasses situasjonen. I stedet ser vi altså at det motsatte skjer.

Når det gjelder tidsåndens digitaliseringskultur, har dette både fordeler og ulemper for redaktørrollen. Det har selvsagt blitt enklere for forfattere å sende inn manus som en følge av



digitaliseringen. Med enkelt tenker vi både på det rent praktiske, siden formidling av manus kan skje med noen få tastetrykk. Samtidig er teksterfaring blitt allemannseie og bidrar kanskje til å flytte en usynlig terskel for hvem som kan aspirere til å bli forfattere. Konsekvensen synes å være at redaktørene opplever å få tilsendt flere manus, men kvaliteten har gjerne vært omvendt proporsjonal med størrelsen på manusbunken. Thomas S. forteller at ”det er lettere å sende inn til oss. Det gir seg utslag i flere, men mindre gjennomarbeidede manus. Kvaliteten kan det nok være så som så med.”

Denne delen av vår undersøkelse viser altså at redaktørene føler behov for mer tid til manusarbeidet. Ønsket kan nok stemme overens med mange – for ikke å si de fleste – yrkesgrupper i dagens liberalistiske, postkapitalistiske og globale jobbarena. Men det kan synes som om kulturen i forlagene legitimerer tidspresset. Det er en del av bransjen, og slik må det være. Til en viss grad kan dette forsvares. Når det er naturlig at hvis man har tidsfrister å forholde seg til, vil arbeidet i perioder nødvendigvis bli presset. Men det kan synes som om hele stillingen forutsetter dette presset – og at få setter spørsmålstegn ved det. Våre informanter sier de ønsker seg bedre tid, at litteraturen ikke har godt av alltid stressede redaktører, men at det er et uløselig problem. Til tross for at mange mennesker opplever at tiden ikke strekker til, er det likevel grunn til å ta redaktørenes erfaringer på alvor. Fra vårt ståsted fremsto tidspresset som et alvorlig hinder for god tekstvurdering og -bearbeidelse. Den kollektive fortvilelsen vitner også om at problemet er større enn ett enkelt forlags eller noen få forlags manglende håndtering av situasjonen. At forlagene pålegger redaktørene flere og mer sammensatte oppgaver, synes ikke å bøte på problemet. Tvert imot ser tendensen ut til å fjerne redaktørene fra det viktige, tekstnære arbeidet. En mer logisk strategi for å sikre kvalitativt sterke og gjennomarbeidede bøker ville vært å beholde fagavdelinger og fagpersoner som har den kompetansen redaktørene nå overtar.

### **En ny dag**

Etter et seminar i 2005 om beredskapsplaner for litteraturen, skrev høgskolelektor ved Høgskolen i Oslo, Inger Vederhus artikkelen ”Ord som levebrød – forfattern og redaktøren i moderne norsk forlagsdrift, tendensar og perspektiv”. Hun forteller, riktignok primært når det gjelder faglitterære forfattere, at det redaksjonelle arbeidet i forlagene er truet av rasjonalisering (Vederhus 2006). Redaktørens arbeidsområde utvides (som vi blant annet har påpekt i tilfellet med Aschehoug-redaktørenes informasjonsansvar og forlagets nedleggelse av designavdeling), noe som medfører mange plikter utover tekstlesning og tekstbearbeidelse. Vederhus hevder at forlagsredaktører står foran en ny arbeidshverdag, som blant annet

innebærer utvidet møtevirksomhet, flere arbeidskrevende interne rutiner, større ansvar med lanseringsarbeid, økt budsjettansvar og så videre. Dette samsvarer svært godt med vår forståelse av situasjonen.

Blir den gode litteraturen skadelidende som et resultat av dette? Kvantiteten er det ikke mye å utsette på. Det har aldri vært gitt ut så mange bøker her til lands som nå. Bare i 2006 utga de 57 forlagene i Den norske forleggerforeningen til sammen 4734 nye titler<sup>30</sup>. Hvilke uunnværlige bøker er det da som ikke utgis, om noen? Blir mangfoldet skadelidende? Det er vanskelig å si noe bastant om dette. Da har vi større forutsetninger for å hevde at den litteraturen som gis ut sannsynligvis kunne nådd et høyere potensial hvis redaktøren hadde hatt tid til grundigere tekstsamarbeid med forfatteren. Som vi har vist, synes det å ha skjedd endringer i forfatterleddet som insisterer på en oppdatert og omstillingsdyktig redaktørtype. Foreløpig er ikke den litterære redaktøren på vei ut, hun har bare fått mer å gjøre. På lengre sikt, derimot, gitt en videre utvikling av det vi har pekt på, kan situasjonen bli en annen.

Trygve Åslund, forlagssjef i Aschehougs skjønnlitterære avdeling, uttaler i *Bok og samfunn* 2/2007 at tiden redaktørene bruker på lesning har økt, og dette stadig er den viktigste delen av jobben. Og dessuten: ”Det er stor konkurranse mellom forlagene, og dermed blir også kravene til redaktøren som en god leser høyere. Men i tillegg skal redaktøren også kunne lede et team og ha økonomisk ansvar,” sier han (Mathiassen 2007). Forlagssjefens påstander om at redaktørene har bedre tid til lesning, strider helt klart mot våre funn. Denne uoverensstemmelsen kan vanskelig forklares. Det kunne vært nyttig med belegg og konkrete eksempler på tidsbruk fra forlagsledelsene rundt omkring. Flere forlag hevder at de har økt satsningen på redaktørfunksjonen. Vi velger enn så lenge å forholde oss til egne funn, som bestemt avviser at tiden avsatt til redaktørers tekstarbeid er tilstrekkelig.

### **Redaksjonsstyrt tidspress**

Vi har vist hva som skjer med bøkene, det uferdige manuset, redaktøren og forfatteren når tidspresset overtar i redaksjonen. Ifølge Forfatterforeningens undersøkelse har de mindre forlagene mer fornøyde forfattere. Dette kan sannsynligvis ikke forklares ved at redaktørene der har bedre tid, noe vi viste tidligere i kapittelet. Tradisjonelt har det vært slik at de mindre forlagene har hatt redaktører med utvidet ansvar nettopp for design, markedsføring, salg og så videre, og de større har hatt egne avdelinger for dette. De større viser seg imidlertid i vår undersøkelse å ikke takle omstillingen til å fungere som mindre enheter like godt. De har

---

<sup>30</sup> Tall hentet fra bransjestatistikken til Den norske forleggerforening og lest 29.04.07:  
<http://www.forleggerforeningen.no/nor/bransjestatistikk>

dårligere tilrettelagt leserom og -tid. Et interessant perspektiv ble fremmet av Samlagets Nina Refseth i 2003: "[R]edaksjonane i dei store forlaga [har] tradisjonelt fått den tida og det tolmodet som trengst for å kunne utvikle bøker og forfatterskap både kvalitetsmessig og økonomisk" (Refseth 2003:52). Vår undersøkelse avkrefter til dels at det er tilfelle i dag. De mindre forlagene ser ut til å stimulere til ro og tid til lesning, og redaktørene der har muligheter for bedre utnyttelse av tiden. Redaktørene i mindre forlag har sannsynligvis ikke bedre tid, men har kanskje i større grad anledning til å bruke den tiden de har til rådighet på kjernevirksomheten. Når tidsfaktoren er så essensiell som den er, er det viktig at ledelse og resten av redaksjonen har fokus på dette. I retrospekt ser Åmås' tre teser om norsk forleggeri (Åmås 2001b) ut til å være brennaktuelle også i dag. Først og fremst kan forlag som er organisert rundt sine redaksjoner bidra til at det forleggerifaglige og tekstnære forblir i sentrum – og ikke forflyttes ut i periferien, slik vi ser eksempler på i dag. Åmås hevdet at redaktørens autoritet var i ferd med å svekkes, blant annet som en følge av den stadige higen etter å utvide fellesfunksjoner. "Den eneste langsiktige satsing på forleggeri er å gi redaksjoner mer styring og sterkere nøkkelfunksjoner" (Åmås 2001b). I tillegg kan små forlagsenheter styrke redaktørenes fokus og evne til å foreta prioriteringer. Da vil tiden kunne utnyttes mer effektivt, noe som kan resultere i grundigere tekstarbeid. Og hvis lønnsomhet ikke er målet med forleggeriet, kun et middel, mønstrer igjen den gode litteraturen på som hovedmotiv.

### **Kommersialisme versus tid**

Ifølge redaktørene vi intervjuet har få merket seg et sterkere krav om at det enkelte bokprosjekt er nødt til å være økonomisk lønnsomt for å bli antatt. Dessuten avviser de kommersialismens ankomst i redaksjonene. Men undersøkelsene våre viser at dette ikke er den fulle og hele sannhet. Faktum er at forlagene kutter antall ansatte, og som en konsekvens av at titteltallet holdes oppe og til dels øker, blir det tilsvarende mer å gjøre per ansatt. Da vi spurte våre informanter om forventninger rundt redaktørrollens fremtid, viste det seg at frykten for kommersialismens fremvekst var stor. Hvorfor det, når de tilsynelatende ikke anser kommersielt press som noe negativt, eller i det hele tatt til stede? Tidligere i kapittelet beskrev vi kommersialisme med følgende tre stikkord: profitt, appell og salgbarhet. Kostnadskuttene i forlagene er med på å skape profitt. Det oppnår forlagene ved å legge ned avdelinger, kutte antall ansatte og pålegge de resterende flere arbeidsoppgaver. Når Johannes M. sier at byråkratisering og administrativt arbeid er den største trusselen, kan det hevdes at dette egentlig er indirekte konsekvenser av nettopp kommersialismen. Det kan ikke være noen

tvil om at den er der. Forlagene ønsker mer effektivitet, å få mer ut av hver krone som investeres og maksimalt ut av tiden som brukes. Det vitner om en dreining fra inntjening per årets portefølje til inntjening per bok, eller hvert fall inntjening per ansatt. Gjennom våre intervjuer har vi sett tendensen til at det fokuseres nettopp på inntjening per ansatt, slik André Schiffrin så kraftig advarte mot. I vår forståelse er dette bevegelser i retning av et mer utpreget økonomisk styringsprinsipp i forlagene, en bevegelse som har gått fra det tradisjonelle årsbudsjettet, via omsetningstall per tittel til omsetningstall per redaktør.

Kommersialismen står også for appell og salgbarhet. Nora H. fortalte at hun fryktet at Aschehougs nypålagte informasjonsarbeid mot pressen bidrar til at redaktørene får en følelse av hva media vil ha, og at det dermed kan risikere å påvirke valg av prosjekter. Denne frykten gjenfinner vi også i uttalelsene om bestselgerforleggeriet og dreiningen mot å søke salgbarhet blant manusene i bunken. Det ”balanserte” forleggeriet som Knut Olav Åmås promoterte i sine tre teser synes å ha tatt en vending i retning børsen (Åmås 2001b). Dette underminerer at forlagene først og fremst er kulturinstitusjoner som bør tildeles offentlig støtte, jamfør Trond Giskes uttalelser under *Prosa*-debatten. Da vi sammenlignet salgslister med utgivelseslister, viste det seg faktisk at det gis ut relativt mye av det som karakteriseres som smal litteratur, slik vi kategoriserte lyrikksjangeren. Men det selger jo ikke tilsvarende. Salgslistene viste at lesernes preferanser er krim og oversatt litteratur. Hvorfor satser forlagene da så tungt på for eksempel norsk lyrikk? Kan disse utgivelsene være forlagenes alibi for å være de kulturinstitusjonene de gjør krav på å være? I så fall er det en dreining bort fra den samfunnskontrakten de har inngått, og grunnen til at de får særegne økonomiske vilkår fra staten. Forlagene skal (til en viss grad) være ikke-kommersielle kulturskapere.

Våre funn i de to foregående kapitlene peker tilsynelatende i to forskjellige retninger, men samlet tolker vi dem slik: Redaktørene fornektet kommersialismens inntog, men samtidig frykter de den. De frykter at balansen rokkes, og i litt tildekkede ordelag uttalte enkelte at det antageligvis allerede er i ferd med å skje, også i redaksjonene. Vår konklusjon blir at forlags-Norge faktisk er i ferd med å bli innhentet av kommersialismen; børs- og katedralidealet er truet. Tidsbruken i forlaget bekrefter det, redaktørene stadfester det indirekte – og hvis våre antagelser om den smale litteraturens preg av alibi stemmer – er den ideelle balansen i forleggeriet svekket. Det innebærer flere store endringer for redaktøren. André Schiffrins skremmende bilde av de amerikanske tilstandene er i ferd med å innhente det privilegerte forlags-Norge.

## LITTERÆR VURDERING

I denne delen behandles redaktørenes vurderingsarbeid. Hvordan foretas vurderingen? Hva er kvalitet i litteraturen? Er det vesentlige forskjeller mellom personlig og profesjonell smak? Hvilke faktorer er viktige i utvelgelsesfasen? De mange spørsmålene som dukker opp her og i det følgende, er illustrerende for uenigheten, utilgjengeligheten, utilnærmeligheten og kompleksiteten som omgir diskusjoner og debatter om litteratur og kriterier. Våre drøftinger vil lede frem til noen forsøksvise svar.

Emily Dickinson, Knut Hamsun, Gustave Flaubert, Erich Maria Remarque og Rudyard Kipling. Oscar Wilde, Sigrid Undset, Alexander Dumas den eldre og Ernest Hemingway. Og videre: Einar Økland, Jane Austen, Joanne K. Rowling, Erlend Loe, Charles Dickens, Jan Erik Vold og William Butler Yeats. Alle disse er forfattere som tilhører det gode litterære selskap. Samtidig tilhører de en annen, mindre velkjent og mindre eksklusiv krets: forfatterne har alle erfart å bli refusert.

Avvisningen av de mange "litterære kanonene" ovenfor kan tas til understøttelse for hva toneangivende litterater hevder, nemlig at kvalitetskriterier for litteratur ikke er fastlagte: "Litterær kvalitet kan [...] aldri være *objektiv* eller endelig *bevisbar*" (Hagen 2004:31). Men temaet er sammensatt. Den svenske litteraturviteren Tomas Forser skiller for eksempel mellom de som vurderer ut fra objektive normer og de som er opptatt av møtet mellom verket og leseren. Verdiobjektivistene etablerer absolutte og ufravikelige konvensjoner for litterær kvalitet. Verdisubjektivistene ser på lesesituasjonen: "Olika läsare svarar på olika sätt på verkets tilltal och någon dikt kvalitet i sig existerar inte [...]. Verket är bare något som framkallar en upplevelse" (Forser 2002:17). Videre er de som søker kvalitet i verkets *form* representanter for en tekstintern formestetikk som søker etter kvalitetsbekreftelser i verkets formelle bestanddeler. Særlig har den amerikanske nykritikken hatt en viktig rolle i denne tradisjonen. På den annen side finner noen litterær kvalitet i verkets virkning, det søkes etter tekstens *funksjon* for leseren – som å bli følelsesmessig berørt, at teksten er underholdende, at man lærer noe nytt, at teksten er moralsk oppbyggelig og så videre. Pierre Bourdieus teorier om en folkelig smak er eksempel på det. Han og andre hevder også at estetisk verdibedømmelse avhenger av *sosiale strukturer*, oppvekst og sosialisering, erfaringer som nærmest påfører leseren en bestemt smak og sans for kvalitetsmessige forskjeller. Dette er bare noen av de mange motsetningsforholdene man støter på ved undersøkelser om kvalitet og litteratur. Virkeligheten for redaktørene er nok ikke like skjematisk. Men hvor i denne ansamlingen av verdioppfatninger befinner redaktørene seg? Foretrekker de flere av eller

variasjoner over disse? Vi skal etter hvert drøfte forlagsredaktørers forhold til litterær kvalitet mer inngående.

Behandling av estetisk kvalitetsbedømming og smak er omfattende. Vi kan nevne størrelser som Immanuel Kant, David Hume, Pierre Bourdieu, Noel Carroll, Mikhail Bakhtin, Umberto Eco og Jan Mukařovský. I Danmark og Sverige har blant annet Sven Møller Kristensen og forannevnte Tomas Forser behandlet temaet, mens norske bidrag kan knyttes til Erik Bjerck Hagen, Hans Robert Jauss, Per Thomas Andersen, Cecilie Naper, Jostein Gripsrud, Jofrid Karner Smidt og Pernille Haugen.<sup>31</sup> Disse har undersøkt kvalitetsoppfatning og smak blant litteraturkritikere, medlemmer av Kulturrådets vurderingsutvalg for skjønnlitteratur og folkebibliotekarene – for å nevne noe. Mangfoldet og det store antallet bidragsyttere vitner om kvalitetsbegrepets store rom for tolkninger.

### **Variasjon og profesjonalitet**

Et vesenstrekk ved de mange forsøkene på litterær kvalitetsbestemmelse, er variasjon. Likevel virker noen kriterier stabile. Erik Bjerck Hagen hevder at idealer fra romantikken fortsatt er å regne som målestokker for kvalitet: Originalitet, kompleksitet, oppriktighet, følsomhet, intensitet, virkelighetsskapende evne, moralsk alvor, kognitiv dybde og fremmedhet (Hagen 2004:39). Det innebærer at det finnes antydninger til smaksnormer, at noen egenskaper ved teksten unndrar seg betingelser fra sin tid og sin kulturelle kontekst. Endelige og bindende lover for kvalitet i skjønnlitteraturen lar seg vanskelig definere. Men slike varige orienteringspunkter for kvalitet gjør at det kan være mulig å finne noe tilsvarende hos redaktørene. Hvilke faktorer angår og inngår i kvalitetsvurderingen?

Det nødvendiggjør en avklaring av tre anliggender. For det første: Drøftingen fokuserer på redaktørenes *profesjonelle* smak og dens betydning i vurderingsarbeidet. Underveis i intervjuene ble dette skillet også vektlagt av redaktørene selv. Johannes M.: ”Det er stor forskjell på min leseorientering privat og det jeg kan bli entusiastisk over på jobb.” Angående *Dagbladets* kåring sommeren 2006 av de 25 beste norske bøkene, uttaler Jonas W.

---

31 Se for eksempel Immanuel Kant: *Kritikk av dømmekraften* (1995), David Hume: *On the standards of taste* (1790), Pierre Bourdieu: *Distinksjonen* (1979), Noel Carroll: *Philosophy of art* (1999), Jan Mukařovský: *Aesthetic function, norm and value as social facts* (1970), Sven Møller Kristensen: *Vurderinger* (1961), Cecilie Naper: *Jakten på kvalitet: litteraturteori og populærlitteratur* (1994), Tomas Forser: *Kritik av kritiken* (2002), Erik Bjerck Hagen: *Litteraturkritikk* (2004), Per Thomas Andersen: ”Kritikk og kriterier” (*Vinduet* 3/1987), Pernille Haugen: *Litterær mediedebatt* 1998 (2000) og Jofrid Karner Smidt: *Mellom elite og publikum. Litterær smak og litteraturformidling blant bibliotekarere i norske folkebibliotek* (2002).

”Jeg er enig i at Askildsens bok<sup>32</sup> skal stå øverst på fagjuryens liste. Men han er definitivt ikke *min* mann”. Og Victoria S.:

Min erfaring er at leserne der ute ikke klarer å skille mellom det som *er* best og det de *liker* best. En del av den beste litteraturen krever at man jobber med den – jeg tror det er farlig å la seg styre av det umiddelbart tilfredsstillende i jobbsammenheng.

Forholdet mellom privat og profesjonell smaksatferd er en interessant diskusjon, som vi bare i noen grad berører. Det er vanskelig å trekke et klart skille mellom profesjonell og privat smak når tilgjengelig teori bare sjelden tar hensyn til eller omtaler forskjellene. En hovedoppgave ved NTNU fra 1998 behandler temaet kvalitet blant profesjonelle lesere i Norge, og profesjonelle lesere defineres slik: ”[A]lle som i sitt yrke bedømmer, velger ut, tar initiativ til eller formidler tekster [...] for et publikum” (Undheim 1998). Redaktørene kan karakteriseres som profesjonelle lesere med de hensyn det innebærer. For det andre: Vår interesse er viet vurderingssituasjonen, det vil si redaktørens innledende møte med teksten. Det betyr at vi ikke går inn på det videre arbeidet med en tekst i dette kapittelet. Vårt hovedanliggende er faktorer som påvirker kvalitetsvurderingen og hvilke normer vi eventuelt kan påvise. For det tredje: Tekstutvelgelse, tekstbedømming, tekstvurdering – hva man nå velger å kalle det – er en kompleks og mangesidig prosess. Når vi fokuserer på påvirkningsfaktorer og kvalitetsnormer, korresponderer ikke nødvendigvis funnene våre med en hel bransje, forlagene sett under ett eller med alle redaktører. En analyse kan likevel gi indikasjoner om tilstanden i det profesjonelle, litterære vurderingsarbeidet slik det arter seg for redaktørene selv og for oss.

Norsk skjønnlitteratur er sannsynligvis ikke tjent med at en forfatters formidlingstrang alene kvalifiserer til bokutgivelse. Redaktøren er en viktig sorteringsautoritet. Hennes tekstvurderinger etablerer autoriserte standarder for litterær verdi. Flere av redaktørene i vår undersøkelse fant det vanskelig å definere seg selv som maktmennesker. De oppfattet ikke maktutøvelsen som individuell, men som institusjonell. Redaktørenes hegemoniske utgangspunkt bør likevel ikke underkjennes. Rollen bidrar til å definere estetiske standarder for verdig litteratur, idet bøkene som antas speiler en profesjonsmessig og institusjonell oppfatning av kvalitet. ”Det som de litterære aktørene til enhver tid foretrekker, er med på å definere de foranderlige litterære normene” (Haugen 2000:10). Nå spør det riktignok om de estetiske standardene bare er utledet av suverene redaktørindivider og deres egne preferanser. Vi bør også ta i betraktning systemer og meningsdannelser som kan ha skapt konvensjoner for kvalitet. Uansett er redaktørenes holdninger til kvalitet også sprikende. Det betyr at når vi

---

<sup>32</sup> Kjell Askildsen: *Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten* (1983).

undersøker hva redaktørene mener kjennetegner gode tekster, er vi først og fremst på utkikk etter sammenfallende og overensstemmende trekk, slike som kan karakteriseres som ”typiske” av redaktørene.

## Stillhet

De gamle romerne hevdet: *De gustibus non est disputandum*. Mange moderne nordmenn vil nok hevde tilsvarende, at smak og behag ikke kan diskuteres. Av våre fem fysiske sanser er nemlig smaken den som i særlig grad har blitt knyttet til subjektivitet. Synes vi at det vi smaker er godt eller vondt? Idet europeisk filosofitradisjon tok i bruk smak som teoretisk begrep på 1700-tallet, viste det seg raskt at begrepet bare delvis var anvendelig i estetisk verdibedømmelse (Korsmeyer 2005:268). Siden den gang har diskusjonen rast stadig sterkere om kvalitet best kjennetegnes av objektive, normgivende standarder eller subjektets individuelle smaksinntrykk.

Redaktørene i vår undersøkelse hevder at det ikke finnes maler når man vurderer manuskripter. Det enkelte manuskript eller den enkelte prosjektskisse vurderes opp mot seg selv, ikke mot andre tekster eller mot et sett av kriterier: ”Man har ulike kvalitetsparametere aktivert til forskjellige tekster”, ”kriteriene kan være forskjellige, avhengig av sjanger”, ”man kan ikke sammenligne tekster med andre, det blir urettferdig”, ”bøkene er så partikulære på en eller annen måte. Hver og en har sin egen begrunnelse for antagelse”, ”man møter verk med ulike horisonter og forventninger” og ”det finnes jo mange typer litterær kvalitet. Litterær kvalitet er ikke det samme i hvert tilfelle, det opplever jeg som viktig å forholde meg til.”<sup>33</sup> Et kapittel som forsøker å identifisere egenskaper ved forlagsredaktørenes kvalitetsvurdering, kunne ha stoppet ved denne avvisningen av noe allmenngyldig. Men på tross av argumentene om teksters særegenhet, er det skjellig grunn til videre undersøkelser.

Vi oppdaget at redaktørene fant det vanskelig å beskrive litterær kvalitet i generelle termer. Snakkesaligheten som preget alle intervjuene, stoppet noe opp, og informantene syntes å bruke store krefter for å sette ord på sine synspunkter. Hvorfor så vanskelig å konkretisere? Også den tidligere nevnte hovedoppgaven fra Universitetet i Bergen om redaktørens rolle, fant at forlagsredaktører hadde store problemer med presist å definere hva som er god litteratur (Davidsen 2000:61). Det ble antydnet at informantene var *bevisst* diffuse og brukte utydelighet som et retorisk virkemiddel, for slik å signalisere en begrenset tilgang for utenforstående. De vage beskrivelsene kommer, ifølge Davidsen, av lojalitet overfor forlaget og søken etter å opprettholde symbolsk makt (Davidsen 2000:65). Vi finner ikke

---

<sup>33</sup> Her velger vi å foreta en oppramsing uten å knytte uttalelsene til hver redaktørs fiktive navn.



tydelige tegn på det. Kvalitetsbegrepet er mangesidig og komplekst. Redaktørene i vår undersøkelse bidro likevel med hva vi mener er svært relevante betraktninger omkring kvalitet.

Vi konsentrerer analysedelen rundt tre mulige påvirkningsfaktorer for litterær vurdering og utvelgelse. For det første drøfter vi forlagsredaktørens sosiale bakgrunn. Påvirker oppvekst, utdanning og tilhørighet til bestemte sosiale sjikt kvalitetsoppfatninger og smak? Dessuten drøfter vi om tilknytningen til en forlagsredaksjon øver innflytelse på den enkelte redaktørs holdninger. Deretter tar vi for oss den mest åpenbare utløseren for estetisk verdibestemmelse, nemlig verket selv, der vi redegjør for redaktørenes forventninger til skjønnlitterære tekster. Til slutt kommenterer vi redaktørenes konkrete beskrivelser rundt disse tre delene. Det betyr at vi i det kommende vil vurdere i hvilken grad *bakgrunn*, *gruppenormer* og *verket* ansporer til utvelgelse og antagelse.

### **Analytiske knagger**

Vi har hentet inspirasjon fra den franske kultursosiologen Pierre Bourdieus kjente formel for menneskers atferd og handlinger i det sosiale rommet, slik den fremkom i hans bok *Distinksjonen*: "[(*habitus*) x (*kapital*)] + *felt* = *praksis*" (Bourdieu 1984:101).<sup>34</sup> I vår anvendelse er formelen først og fremst ment som et strukturmessig rammeverk, men vi vil også diskutere begrepene. Formelen gjør det er mulig å skille ut viktige områder i et ellers ulendt og uensartet terreng. Vi velger å fylle begrepene med følgende innhold: Begrepet *habitus* representerer her den tidlige tilegnelsen som skjer uten refleksjon og den forsinkede tilegnelsen som skjer i senere sosiale sammenhenger (eksempelvis ved bytte av *felt*). (Kulturell) *kapital* står for redaktørens kunnskapstilegnelse, spesielt gjennom utdanning. *Felt* er det litterære feltet som redaktørene er aktører i (i kraft av sin forlagstilknytning), ett av flere sosiale felt som konstituerer samfunnet. Til sammen fører disse frem til *praksis*, et begrep som innebærer redaktørens handlemåter og holdninger. Det betyr at vi først reflekterer over redaktørenes medbrakte og sosialiserte *habitus*, for så å vurdere utdanningens innvirkning på mengden og sammensetningen av kulturell kapital – to områder som sammen har bidratt til å kvalifisere redaktørene for arbeidet med den litterære vurderingen. Videre drøfter vi redaktørenes inntreden på en ny del av det litterære feltet og diskuterer noen forbindelser til Bourdieus kampmetaforikk.

---

<sup>34</sup> Vi refererer både til den norske og den engelske oversettelsen av Bourdieus *Distinksjonen* fordi den norske er en forkortet utgave. Formelen vi refererer til er omtalt i den engelske utgaven, og oversettelsen er derfor vår egen.

Imidlertid har empirien avslørt et behov for å utvide Bourdieus formel med ytterligere to faktorer. Den første gjelder forlagenes interne relasjoner. De skjønnlitterære redaksjonene er underfelt av det større, litterære feltet og kan samtidig karakteriseres som sosiale grupper. Ut fra en slik forståelse diskuterer vi *gruppepåvirkning*. Den andre gjelder litteraturteoretiske idealer, eller etablerte *kvalitetskriterier*, der den amerikanske kunst- og litteraturfilosofen Monroe C. Beardsley stiller med noen nyttige impulser. Til sammen vil de fem faktorene medvirke til at redaktørenes litterære vurderingspraksis lar seg analysere. Den nye formelen ser dermed slik ut:

$$[(\textit{habitus}) \times (\textit{kapital})] + \textit{felt} + \textit{gruppe} + \textit{kvalitetskriterier} = (\textit{litterær vurderings})\textit{praksis}.$$

Kvalitetsdiskusjonen henter teoretiske impulser fra litteraturvitenskap, kultursosiologi og sosialpsykologi. Det tverrfaglige tilsnittet er nødvendig for å foreta en analyse som tar hensyn kompleksiteten i temaet.

Valg av teorigrunnlag gjør det imidlertid nødvendig med en kommentar. For det første begynner det å bli en stund siden læresetningene ble formulert. Siden den gang har det kommet til flere innspill, men ingen vi har funnet like formålsnyttige. Teoribidragene er benyttet på grunn av relevans for oppgavens sentrale problemområder. Dessuten representerer Pierre Bourdieu og Monroe C. Beardsley to skoleretninger som er utfordrende å stille opp mot empiri fra vår tid og vår kulturkrets, noe som tilfører analysen interessante dimensjoner. I tillegg kan det synes selvmotsigende å benytte akkurat disse to teoretikerne. I den kommende behandlingen av redaktørenes kulturelle kapital skal det ikke underslås at vi selv er i ferd med å avslutte masterstudier på litteraturprogrammet ved Universitetet i Oslo. Den innledende antagelsen om teoretisk gods som påvirker redaktørene i litteraturvurderingen, må i noen grad også peke tilbake på oss selv. Studenter innen andre fag ville kanskje ha kommet frem til andre problemstillinger og fokusområder. Kanskje finner vi en årsak til valg av teori nettopp i *vårt* teoripensum og *våre* studieerfaringer.

Det grunnleggende spørsmålet i det følgende er: Hva gjør at skjønnlitterære redaktører oppfatter noen tekster som kvalitativt bedre enn andre? Vi bereder grunnen for kvalitetsdiskusjonen ved å la redaktørene først dele sine oppfatninger om kvalitetsnivået i samtidig, norsk skjønnlitteratur.

### **Ned fra Parnasset? Kvalitetsnivåer og favoritter**

Redaktørene var overraskende samstemte i sin bekymring for kvalitetsnivået, særlig når det gjaldt romansjangeren. Helene A.: "Romanene representerer et gjennomsnitt når det gjelder nivå. Det kan lett bli ordinært. De fleste er ikke oppsiktsvekkende, mens noen få er det.

Litteraturen i Norge er verken veldig spesiell eller original.” Thomas S.: ”Oppfatningen min er at mye av det som utgis kan karakteriseres som midtfeltslitteratur. Det skjer lite i prosaen for tiden. Det som kommer ut ligner mye på det som har vært.” Jonas W.:

Hva det tematiske angår, synes jeg det er rart at det ikke er mer engasjement. Jeg reagerer på at det er så små universer i litteraturen. Det er et utstrakt lavt ambisjonsnivå. Absoluttene er borte. Det hadde vært fint å se dem igjen noen ganger.

Uttalelsene vitner om en noe lav tiltro til standarden i norsk skjønnlitteratur på generelt grunnlag. Faktisk fremstår norsk litteratur som noe anemisk, idet den knyttes til karakteristikk som ”gjennomsnittlig”, ”ordinær”, ”ambisjonsløs” og ”lite overraskende”. Det er kanskje for enkelt å påpeke det åpenbare, nemlig at redaktørene selv vokter utgivelsesstrømmen, og dermed selv bør sørge for at verdige bøker blir utgitt? Vi vurderer det dit hen at misnøyen ikke gjelder utgivelser redaktørene selv har ansvar for. Kanskje kan oppfatningene i stedet knyttes til opphavet i den litterære prosessen; *tilgangen* på gode manuskripter og bokideer er vesentlig for redaktørenes begeistring. Likevel kan uttalelsene demonstrere at norsk skjønnlitteraturs første og fremste sorteringsmyndighet – redaktørene – opplever at kvalitetsheving må til. Isak S. beskriver sitt litterære savn slik:

De siste årene har jeg ønsket bøker som tar opp samfunnsspørsmål, som våger å være politiske. Gyldendals romankonkurranse<sup>35</sup> er symptomatisk for tiden, selv om jeg ikke synes manus skal hentes inn på den måten. Det er få forfattere de siste årene som har ønsket å ta for seg samtiden. Det er litt forunderlig. Spesielt siden Norge har en sterk tradisjon med bøker som snakker om sin tid. Da tenker jeg for eksempel på Dag Solstad, Kjartan Fløgstad og til dels Jan Kjærstad – selv om Kjærstad ikke skriver så godt, dessverre. Jeg savner den idéorienterte romanen, den som tør å si noe om samfunnet – ikke bare det menneskelige, personlige, eksistensielle. At ideer får være drivkraften i en fortelling, like mye som en karakter, konflikt eller hendelse.

Hedda G. benytter den amerikanske forfatteren Alice Munro og hennes verk for å illustrere hva skjønnlitteraturen her til lands kan trenge:

Hun representerer den kloke, innsiktsfulle, forførende og fengslende litteraturen. Vi trenger flere som besitter stor menneskekunnskap og som har evnen til å fortelle en historie som kan fange lesere fra forskjellige sjikt – både *Feinschmeckeren* og den folkelige leseren. Dessuten skulle jeg gjerne sett flere forfatterskap som våger å være kompromissløse, med egenskaper som mot og intellektuell suverenitet. Thure Erik Lunds bøker er et godt eksempel.

Victoria S. tror kvaliteten i norsk samtidslitteratur kan heves ved at flere kvinnelige forfattere og akademikere skriver ambisiøse romaner:

---

<sup>35</sup> Konkurransen om ”Den nye politiske romanen” ble utlyst januar 2006. Vinnerne ble utropt januar 2007.

Romanene skal ikke bare være store og lange, men idémessig, stilistisk og tematisk ambisiøse – slik som Sigrid Undset og Bergljot Hobæk Haff. Jeg savner bredt anlagte romaner generelt. Jeg savner de avanserte, som er på et intellektuelt høyt nivå. Det er litt mye ”kos”, som Henrik Hovland<sup>36</sup> sier. Det er mange eksempler på glatte romaner som går veldig opp. Vi har fine fortellere i Norge, men jeg savner at de største kapasitetene fra academia skriver romaner. Slik som i Frankrike og USA. I Norge ser man ned på det akademiske, men jeg hadde gjerne sett at de med det kaliberet syntes det var interessant å skrive romaner.

Redaktørene etterlyser altså større ambisjoner og dristighet i litteraturen, spesielt innen romansjangeren. De ønsker litteratur som ”våger”, ”tør”, er ”kompromissløs”, som styrer unna ”kos” og som er av stort ”kaliber”. Finnes representanter for slike idealer her til lands? Er litterære aktører i så fall enige?

Sommeren 2006 foretok en fagjury en kåring av de 25 beste norske romanene og novellesamlingene fra de siste 25 årene.<sup>37</sup> Parallelt foregikk en avstemming på *Dagbladets* nettsider der ”folkejuryen” kunne stemme inn bøker som fortjente heder. Fagjuryen besto av bibliotekarer, journalister, litteraturkritikere og litteraturvitere. Deres liste ble presentert som føljetong i avisen og forelå komplett i august samme år. Thomas S. kommenterte:

At Askildsen er øverst på fagjuryens liste, sier mye om litterære vurdering i Norge. Det som anses som god litteratur av fagfolk her i landet er altså det korthugde, det minimalistiske, det tette. Tekster der det står mye mellom linjene. Jeg tror det er symptomatisk at Askildsen får den øverste plasseringen.

Vi utfordret redaktørene til å sette opp en tilsvarende oversikt over *sine* ”fem på topp”. Én reserverte seg mot å sette opp en oversikt. Blant de resterende redaktørene fant mange det vanskelig å peke ut spesifikke titler. Mange var mer opptatt av hvilke *forfatterskap* som hørte hjemme blant de beste av de 25 siste årenes roman- og novellebidrag. Av sammenligningsårsaker har vi derfor i valgt å se på hvilke forfatterskap som fikk plass på redaktørenes oversikter, fremfor de få titlene som ble nevnt.<sup>38</sup>

Redaktørene viste seg på mange måter i takt med fagjuryen. Det *kan* ha en sammenheng med at fagjuryens medlemmer og redaktørene har relativt likelydende utdanningsbakgrunn. Av ni mulige redaktører i vår undersøkelse, står Dag Solstads forfatterskap øverst på fire lister. Det var kun én redaktør som ikke inkluderte Solstad i noen

---

<sup>36</sup> Dette ble debattert under Norsk litteraturfestival/Sigrid Undset-dagene i 2005 som en reaksjon på Henrik Hovlands kronikk i *Dagbladet* 21. mai 2005, ”Kosen i kulturen”.

<sup>37</sup> Lest 30.08.06. <http://www.dagbladet.no/kultur/2006/08/05/473082.html>

<sup>38</sup> Dette er selvsagt problematisk når det gjelder forskningskrav. De av redaktørene som valgte enkelttitler ville sannsynligvis ha endret på sine favoritter hvis det var de beste *forfatterskap* som skulle måles. Vi velger likevel å presentere deler av materialet og observasjonene, med forbehold om at det som fremkommer kun er indikasjoner.

av sine fem favoritter. To redaktører setter Kjell Askildsen først, mens Thure Erik Lund og Kjartan Fløgstad får hver sin førsteplass. Dermed er vinnerne fordelt. De beste forfatterskapene er altså etablerte, mannlige prosaister. Hanne Ørstadvik, Liv Køltzow, Bergljot Hobæk Haff og Herbjørg Wassmo var de eneste kvinnelige forfatterne som ble nevnt av de til sammen 45 mulige forfatterskapene (altså ni redaktører à fem favoritter). Til gjengjeld figurerer Ørstadvik på tre lister, Køltzow på to og Haff og Wassmo på hver sin. Men den store dominansen er nevnte Solstad, samt Askildsen (inkludert av fire redaktører), Lars Saabye Christensen (fire) og Kjartan Fløgstad (fire). Jon Fosse nevnes to ganger og er den eneste representanten for dramajangeren.

Det kan være interessant å se redaktørenes preferanser kontra andre aktører på det litterære feltet. Av de hyppigst nevnte forfatterne blant norske folkebibliotekarers favoritter er Ingvar Ambjørnsen, Lars Saabye Christensen, Dag Solstad, Bergljot Hobæk Haff, Edvard Hoem, Anne Karin Elstad og Herbjørg Wassmo<sup>39</sup> (Smidt 2002:119–120). Hos bibliotekarene finner man altså tre forfattere som redaktørene fremhevet. De øvrige representerer i større grad samtid og mellommenneskelige forhold: ”Flertallet av bibliotekarer konsentrerer sine preferanser om den anerkjente litteraturen mellom det høye og det lave, mens et mindretall inkluderer også den eksperimentelle eller deler av den mindre anerkjente populære litteraturen i sitt smaksunivers (Smidt 2002:311). Til en viss grad kan det samme synes å gjelde for redaktørene. De inkluderer forfattere som skriver om mellommenneskelige relasjoner, oppvekst, kjærlighet og kjønnsrolleproblematikk, men også forfattere bak politisk-realistiske, samfunnskritiske og eksperimentelle tekster.

Men innsikt i kriterier som redaktørene selv benytter seg av i vurderingsarbeidet fordrer grundigere behandling. I det kommende avsnittet vil vi presentere den første av de tre utvalgte påvirkningsfaktorer i vurderingsarbeidet.

## **SOSIAL BAKGRUNN**

### **Klassekamp?**

*Klassekampen* foretok i 2004 en undersøkelse av norske forlagsansattes sosiale bakgrunn. Utvalget besto av 37 personer, i all hovedsak representert ved redaktører, men også ved redaksjonssjefer og forlagssjefer i toneangivende, skjønnlitterære forlag<sup>40</sup>. Inngangen til den

---

<sup>39</sup> Folkebibliotekarene ble gitt anledning til å snakke om favoritter uten en historisk avgrensning. Listen inneholder derfor også forfattere som Ibsen og Skram. Av sammenligningsårsaker velger vi ut forfattere fra nyere tid.

<sup>40</sup> Vår undersøkelse tilsvarende *Klassekampens* utvalg, bortsett fra Samlaget. Samlaget ble også forespurt om de ville delta i vår undersøkelse siden de er et av Norges viktigste skjønnlitterære forlag. Responsen var negativ fra

påfølgende artikkelen antydte at likheter i sosial bakgrunn la føringer på hvilke bøker som blir utgitt: ”De er født på 1960-tallet, de har lest samme pensum på Blindern, de har lik sosial bakgrunn og har valgt svært like bosted. Og de bestemmer hva vi skal lese” (Aspevoll 2004). Undersøkelsen fant mange fellestrekk blant redaktørene:

- halvparten av de spurte var født på 1960-tallet
- 64 prosent kom fra Østlandet
- 67 prosent hadde hovedfag fra universitetet
- langt de fleste hadde minst én forelder med høyere utdanning

Bransjebladet *Bok og samfunn* foretok i 2006 en lignende kartlegging (Mathiassen 2006).

Blant de 16 skjønnlitterære redaktørene var tendensen den samme som ovenfor:

- snittalderen var 43 år
- over halvparten av redaktørene var fra Oslo, Akershus eller Buskerud
- 14 redaktører hadde studert i Oslo, hvorav 13 hadde hovedfag/høyere utdanning

Funnene fra de to undersøkelsene korresponderer helt klart med kartlegging av våre informanternes sosiale bakgrunn. Sannsynligvis er noen av redaktørene i de til sammen tre undersøkelsene identiske, men funnene er uansett entydige. Vi stilte informantene spørsmål om alder, oppvekststed, utdanning og foreldres utdanning og fant følgende:

- snittalderen var 39 år
- syv av ni var oppvokst på Østlandet
- åtte av ni redaktører hadde påbegynt eller fullført hovedfag i allmenn litteraturvitenskap, nordisk litteratur eller tilgrensende emner ved Universitetet i Oslo
- i syv av ni tilfeller hadde minst én av foreldrene høyere utdanning

Cappelens Anders Heger kommenterte til *Klassekampen*: ”Redaktørene må være forskjellige for at forlaget skal fange opp mest mulig” (Aspevoll 2004). I vår undersøkelse hevder også Jonas W. tilsvarende: ”Redaksjonen settes sammen med tanke på at medlemmene av den skal være forskjellige.” Og Hedda G.: ”Det hadde vært betenkelig om alle de redaksjonelle medarbeiderne i forlaget kom fra samme type miljø.” Forlagenes idealer om variasjon kan, på bakgrunn av funnene, virke langt fra virkeligheten – i hvert fall når vi betrakter sosiokulturell bakgrunn. Målt etter demografiske variabler ser norske skjønnlitterære forlagsredaktører ut til å tilhøre identiske sosiale sfærer. Kan dette ha noen betydning for litterære preferanser?

Forlagsredaktør i Samlaget, Finn Totland, sier følgende til *Bok og samfunn* (2/2006):

---

redaktøren vi spurte. Begrunnelsen lød: ”Eg likar svært dårleg å måtte meine noko om meg sjølv og mi rolle som redaktør.”

Jeg tror jo at bakgrunnen påvirker, selv om jeg ville sett etter de samme tingene i et manus uansett hvor jeg kom fra. [...] Jeg liker mange av forfatterne fra Østlandet, men en del av de ”østlandske” bøkene blir for pretensiøse for meg. Jeg har dessuten studert i Bergen, og der har tradisjonen vært en litt annen enn på Blindern.

Totlands uttalelse viser på en svært konkret måte at bosted og utdanning kan gi bestemte oppfatninger om litteratur. Vi skal se nærmere på bakgrunnsfaktoren.

### **Tidlig krøkes**

Habitusbegrepet er behørig behandlet i Pierre Bourdieus tekstunivers. Begrepet lar seg anvende også i denne sammenhengen.

The habitus is both the generative principle of objective classifiable judgements and the system of classification [...] of these practices. It is in the relationship between the two capacities which define the habitus, the capacity to produce classifiable practices and works, and the capacity to differentiate and appreciate these practices and products (taste), that the represented social world, i.e., the space of life-styles, is constituted. (Bourdieu 1984:170)

Habitus kan med andre ord knyttes til utvikling av smakssystemer. De fleste redaktørene i både vår og *Klassekampens*<sup>41</sup> undersøkelse vokste opp i hjem der minst én av foreldrene hadde høyere utdanning. Blant mange yrkesgrupper som er representert kan nevnes lærere, økonomer, ingeniører og fysioterapeuter. Redaktørene er født inn i familier med høy kulturell kapital. Ifølge Bourdieu gir denne type kapital indikasjoner på familiens og familiesfærens levekår. Redaktørenes bakgrunn kan sies å sortere under det Bourdieu kaller de dominerende klassene, som har høy utdanning og høy kulturell kompetanse (Bourdieu 1984:23). De sosiale forholdene i hjemmet styrer individets fremtidige handlinger: ”Habituser er varige disposisjonssystemer som organiserer og samordner praksis” (Bourdieu 2006:54). Litt mer poetisk kan habitus beskrives som fortiden som lever videre i nåtiden, og som søker å forevige seg i fremtiden (Bourdieu 2006:57). Disse internaliserte, varige disposisjonssystemene gjør redaktørene kvalifiserte til å forstå og mestre reglene i et bestemt miljø. Redaktørenes habitus har i en slik forståelse blitt overført gjennom holdninger og handlemåter fra oppveksten, som har formet og forutbestemmer praksis. Vi minner om uttalelsene fra redaktørene tidligere i oppgaven der flere peker på at man må ha lest mye og lenge for å fungere godt i redaktørrollen – praksiser som muligens stemmer overens med redaktørenes bakgrunn. Habitus kan sies å opprettholde klassebestemte smakspreferanser også for litteratur:

---

<sup>41</sup> Bok og samfunn behandlet ikke dette punktet i sin undersøkelse.

I sosialiseringsprosesser er personer i forskjellige klasseposisjoner utsatt for forskjellige "materielle eksistensbetingelser" som gir opphav til karakteristiske måter å persipere og være i verden på. Denne dypt forankrede habitus danner grunnlaget for alle spesifikke smaksformer når det gjelder mat, klær, kunst og så videre. (Gartman 2006:216)

Tilsynelatende har redaktørene en habitus som kan karakteriseres som svært homogen. Helene A. sier: "Vi har vel alle en eller annen type dannelse. Min bakgrunn er for eksempel småborgerlig. Hjemme hadde jeg alltid tilgang på litteratur. [Et familiemedlem] er dessuten forfatter. Jeg har alltid fått, og får fortsatt, bøker til jul og bursdager." Denne redaktørens habitus kan ha blitt reproduisert og inkorporert inn i redaktøryrket. Konfrontert med Bourdieus oppfatninger svarer på den annen side Isak S.:

Man kan jo ikke være uenig i Bourdieus teorier om smak som sosialt betinget. Selvfølgelig har han rett i det. Jeg har for eksempel en klassisk, borgelig habitus med min bakgrunn. Jeg har sikkert kjønnsbetingede holdninger også. Men jeg tror at man likevel kan bære de universelle verdiene. For hvis man stiller spørsmålet litt videre: Har den sosiale bakgrunnen konsekvenser i norsk litterær offentlighet? Nei. I hvert fall ikke i vurderingsprosessen. Alt som har en eller annen form for kvalitet eller verdi kommer ut. Vi har bygd opp et godt system i Norge, et system som ikke holder noen ute. Det er sikkert noen forfattere som er uenige [...]. Men kan du formidle, så kan det du skriver også bli utgitt.

Er redaktørene i stand til å fravriste seg sin habitus? Eller rett og slett å bevisst handle i uoverensstemmelse med slike arvede, innkodede smaksføringer? Johannes M. sier:

Selv er jeg veldig utro mot min egen, personlige smak. Jeg kan ha stor glede av tekster som har det sterke og det svake som jeg ellers ikke ville interessert meg så mye for. Jeg kan bli veldig entusiastisk over at noen får til noe som er bra i en sammenheng som står meg fjernt, og har stor glede av bøker jeg ikke ville gått i butikken og kjøpt. Jeg opplever at min personlige smak ikke har så mye med jobben min å gjøre.

Utsagnet kan i alle fall støtte en foreløpig hypotese om habitus som mindre avgjørende for profesjonelle leseres litterære vurdering enn determinismen i Bourdieus teorier. Isak S. sier videre:

En ting er hva jeg liker, men en annen ting er hva jeg synes er bra. En del av yrket mitt og utdannelsen min er å klare å skille mellom hva jeg liker og hva jeg synes er bra. Jeg likte ikke Franz Kafkas bøker, men synes det er *bra*. Forveksler man disse to, forderver man forholdet til litteratur. Da er bare den personlige smaken igjen, og den er helt tilfeldig.

Redaktørene ovenfor distanserer seg fra sin opprinnelige habitus og personlige smak. Lar det seg strengt tatt gjøre? For det første synes redaktørene bevisste den potensielle innflytelsen fra oppveksten; alle personene i vårt utvalg kjente godt til Bourdieus teorier. Vi aner også at



redaktørene kan ha utviklet en alternativ lesestrategi. Lesestrategien er tilsynelatende ikke affisert av personlige eller medbrakte smaksstandarder. Den kommer blant annet til gjennom redaksjonell erfaring og er avhengig av mange omkringliggende faktorer. Dette kan være et kjernepunkt på veien mot en forståelse av redaktørenes kvalitetsoppfatning. I ordene til Jonas W.: ”Sosial bakgrunn kan være en markør, og absolutt være styrende for vurderingsarbeidet på høyt nivå. Men jeg har selv fjernet meg fra mitt opprinnelige ståsted – det er der man *havner* som betyr noe.” Etter hvert skal vi drøfte dette mer inngående. Men lar det seg gjøre å omkode habitus? La oss forutsette at redaktørene faktisk bevisst utvikler en alternativ, profesjonell ”redaktørsmak”, distansert fra den innkodede habitus’ rammer og imperativer. Lar det seg gjennomføre å vurdere tekster uavhengig av personlig smak? Blir ikke bare redaktørenes habitus påvirket og omformulert av inntreden i det litterære feltet, men også ved at redaktørene aktivt går inn for å forme den på nytt? Kanskje ga den opprinnelige habitus redaktørene adgang til å innta redaktørrollen, mens redaktørenes arbeidsoppgaver fordrer en kvalitativt annerledes og mer tilpasset habitus. Kamp om posisjoner og definisjonsmakt, som Bourdieu hevder definerer og skiller sosiale felt, krever innsikt i feltets autoriserte habitus. Så langt indikerer redaktørene at deres smakspreferanser ikke svarer til den ”klassen” de tilhører. Det vil si, den profesjonelle smaken brukes i jobbsammenheng og synes å være forskjellig fra innlærte og innkodede preferanser. Den personlige smaken vil sannsynligvis svare til redaktørenes sosiale bakgrunn i mye større grad. Før vi skal vurdere det litterære feltets strukturer og dynamikker, gruppepåvirkning og vurderingsnormer som henholdsvis forskningen og redaktørene representerer, skal vi gjøre oss kjent med det som ligger *mellom* hjemmets opprinnelige habitus og litteraturfeltets krav, nemlig redaktørenes opparbeidede kulturelle kapital og dens konsekvenser for kvalitetsbestemmelser.

### **Akademi, autonomi. Om kulturell utdanningskapital**

Gjennom høyere akademisk utdanning har redaktørene samlet opp ytterligere kapital. En avert av den kulturelle kapitalen, nemlig utdanningskapital, måles ut fra antall studieår (Bourdieu 1984:18). Det er relevant å bemerke at utdanningskapital er en kapitalform som individet aktivt innhenter selv. Våre informanter stiller sterkt på slike parametere. De har både mye arvet kulturell kapital og høy egenervervet utdanningskapital. Hvordan er denne utdanningskapitalen ordnet, og hvilke konsekvenser kan den ha fått for etableringen av redaktørers litterære vurderingspraksis?

En journalist i *Bok og samfunn* stilte en forlagsredaktør følgende spørsmål: ”De fleste redaktører har samme bakgrunn gjennom de samme litteraturstudiene ved de samme

universitetene, er det et problem?” Aschehoug-redaktøren svarer: ”Nei, det er naturlig, det er jo det som er utdannelsen vår. På samme måte som en elektriker har gått på elektrikerlinjen” (Mathiessen 2006). Redaktørens svar antyder at høyere, litterær utdanning er nødvendig i redaktørryknet. Men ”forlagsredaktør” er ikke, til forskjell fra ”elektriker”, en beskyttet tittel som er underlagt sertifiseringskrav eller obligatorisk profesjonsutdanning. Er det likevel uttalte eller underforståtte utdanningskrav for å bli forlagsredaktør? Vi har studert stillingsutlysninger for forlagsredaktører innen norsk skjønnlitteratur. Tilfanget er, som tidligere nevnt, ikke særlig stort. Så vidt vi kan se dreier det seg om til sammen syv utlysninger fra høsten 2001 til våren 2007. Ingen av utlysningene fremviser formelle krav om litteraturvitenskapelig (eller tilsvarende) studiebakgrunn. Ei heller etterspørres høyere utdanning konkret. I stedet søker forlagene mer diffuse og uformelle egenskaper, som ”bred litterær kunnskap”, ”inngående kjennskap til norsk skjønnlitteratur” og ”godt litterært skjønn”.<sup>42</sup> Samlaget er det eneste forlaget som synes å komme i nærheten av å forlange litteraturutdanning, med å etterspørre ”solid fagleg-litterær bakgrunn”.<sup>43</sup> Likevel viser våre informaners studiebakgrunn at det faktisk *er* et krav om høyere studier innen allmenn litteraturvitenskap eller nordisk. Allmenn litteraturvitenskap fremstår som profesjonens ”hovedutdanning” – det gjelder seks av våre informanter. Med andre ord er det et misforhold mellom stillingens formelle og reelle utdanningskrav. På grunn av de to fagenes nøkkelposisjon i denne sammenhengen, bør det finne sted en gjennomgang av hva de akademiske erfaringene og innsamlingen av utdanningskapital *kan* ha betydd for redaktørenes vurderingsarbeid. Derfor finner vi det hensiktsmessig å undersøke noen elementer. Hva er typisk for universitetsfagene ”allmenn litteraturvitenskap” og ”nordisk”?

Tradisjonelt har sentrale deler av pensumlistene på lavere og høyere gradsnivå bestått av litteraturteoretiske tekster. På den tiden da de fleste av våre informanter studerte hadde nykritikken, med sitt historiske utgangspunkt i autonomiestetikken, en fremtredende rolle. Riktignok hadde også andre retninger innflytelse innen academia rundt 1980-tallet. For eksempel var feministisk, historisk-biografisk og marxistisk litteraturteori og metode fremdeles epokegjørende. Disse retningene inkorporerte elementer som politiske strømninger, forfatterens livsløp og samfunnsstrukturer i tolkningen. Som teoriretninger stilte de en motvekt til autonomiestetikken og nykritikkens<sup>44</sup> idealer om tekstens interne relasjoner, der ”eksterne” og omkringliggende faktorer ikke vedkom lesningen. I autonomiestetikken og

<sup>42</sup> Disse er henholdsvis Cappelen Aschehoug og Samlaget. Samtlige utlysninger er hentet fra [www.nav.no](http://www.nav.no).

<sup>43</sup> Stillingsutlysningen tilhører Samlaget og er hentet fra [www.nav.no](http://www.nav.no).

<sup>44</sup> Vi tilkjennegir at det er forskjell på autonomiestetikk og nykritikk, men går ikke videre inn på skillet her.

nykritikken ble verket ansett som autonomt, fristilt forfatter, leser og verden. Man ignorerte forfatterens intensjoner, lesernes personlige opplevelser og den historiske og kulturelle konteksten teksten ble til i. I stedet søkte nykritkerne etter tekstens integrerte enhet, kompleksitet, flertydighet og indre spenninger (Hagen 2004:19). *Litteraturvitenskapelig leksikon* beskriver nykritikken ved hjelp av fire karakteristikk: 1) en litterær tekst er et selvstendig, verbalt-språklig objekt, 2) nærlesning bidrar til å finne relasjonene internt i teksten, 3) man analyserer ord, talefigurer og symboler fremfor person, tanke og plot og 4) litterære sjangere er ikke vesentlig; den overordnede forskjellen er mellom litterært og ikke-litterært språk (Lothe m.fl. 1997:177–178). Har redaktørene gjennom sin utdanningsbakgrunn blitt stimulert til å verdsette tekstens indre sammenhenger? Er autonomiestetikken og nykritikken dermed en fellesnevner for den skjønnlitterære redaktøren? Eksempler i pensumlistene fra et vilkårlig valgt studieår (1981/82) for henholdsvis allmenn litteraturkunnskap grunnfag og nordisk hovedfag kan illustrere litteraturteoretisk fokus. Førstnevnte beskriver kunnskapskravene til litterær teori som en hjelp for studenten til ”å forstå eldre verk, gi han/ho eit oversyn over dei viktigaste litterære teoriane og setja han/ho inn i moderne måtar å tolke dikting på” (Studiehandbok 1981:56). Hva som ligger i ”moderne måtar å tolke dikting på” har nok sammenheng med autonomiestetiske idealer. Umiddelbart etter den ovennevnte formuleringen i studiehandboken følger en oversikt over det obligatoriske teoripensumet på allmenn litteraturvitenskap. Oversikten vitner ikke nettopp om nykritikkens dominans, idet man først finner klassiske teoritekster fra Aristoteles, Horats, Boileau og Sven Møller Kristensens *Digtingens teori*. Ingen av disse verkene kan (selvsagt) påstås å ha hatt innflytelse fra nykritikken. På nordisk hovedfag er det derimot tydeligere hegemoniske trekk. I det obligatoriske fellespensumet for litteraturteori finner vi Johan Fjord Jensens introduksjonsbok til nykritikken *Den ny kritikk* fra 1961, mens det øvrige teoripensumet velges fritt. Her fremstilles og fremtrer med andre ord autonomiestetikken og nykritikken som viktigst blant de nyere teoretiske retningene. Dessuten er beslektede tekstorienterte metoderetninger i litteraturforskningen representert under andre pensumdelar, blant annet ved Staffan Björcks *Romanens formvärld* (1953), en oppføring som kan stå som representant for strukturalismen. Av senere dato poengterer stipendiat ved Universitetet i Oslo, Inger Østenstad, at tekstene i den sentrale pensumboken *Moderne litteraturteori. En antologi* (1991), i seg selv viser autonomiestetikken sin posisjon i faget mot slutten av 1900-tallet: ”Hele 16 av antologiens 22 tekster, eller 72,7% av den, uttrykker altså helt eller hovedsakelig et kunstsyn som tilslutter seg forestillingen om kunstens autonomi” (Østenstad 2003:111).

Er disse beskrivelsene forenlige med hva man faglig sett tar med seg videre fra litteraturstudier ved norske universiteter? Erik Bjerck Hagen sier følgende om det:

Hvis vi ser på litteraturvitenskap grunnfag, så lærer vi f.eks. gjennom lærebøkene i litterær analyse å bli nykritikere: Vi lærer å skille forfatteren fra fortelleren, å se på teksters oppbygning og ikke bare deres tematikk, å konsentrere oss relativt kontekstløst om enkelttekstene, osv. (Farsethås 2002).

Dersom også forlagsredaktørene har lært ”å bli nykritikere”, kan man anta at det får utslag i redaktørenes lese- og vurderingsstrategier. Studietiden er viktig i redaktørenes kapitalinnhenting, og kanskje har de tidlig utviklet en sans for tekstopbygning, symbolanalyse, spesifikt tekstlige relasjoner og litterært språk. Men kan vi finne noen paralleller mellom nykritikkens idealer og redaktørenes forventninger i møtet med manuskriptet? Har litteraturteoretiske erfaringer lagt slike føringer på redaktørenes vurderingsarbeid?

### **Vitnemål**

Ingen av redaktørene henviste til autonomiestetikken, nykritikken eller andre teoriretninger på spørsmål om vurderingsprosessen. Som vi skal komme tilbake til, viste dessuten redaktørene en viss interesse for bestanddeler utover de formmessige og tekstinterne. Den kan bety at i den grad utdannelsen har utstyrt redaktørene med en bestemt analysemetode, skjer det også her et brudd i møtet med jobbsituasjonen. Redaktørstillingen krever at man er opptatt av forhold utover tekstens indre sammenhenger. I vår undersøkelse ble det sporadisk vist til forlagsprofil, forfatteres medietekke og sammensetning av portefølje. Det kan virke som om redaktørene, på samme måte som sin innkodede habitus, justerer utdanningserfaringene til den nye virkeligheten i forlaget. Hedda G. sier: ”Det blir veldig tydelig når man jobber i forlag at man distanserer seg fra den akademiske smaken. Det pluralistiske miljøet man kommer i viser hvor variert, stort og vanskelig smaksspørsmålet er.” Og videre: ”Det er noe i hele tenkningen i litteraturen. I forlaget er måten å tenke litteratur på helt annerledes. Det jeg tenkte på Blindern var kanskje naivt og elitistisk. Jeg synes det er problematisk.”

Altså kan vi bekrefte at redaktørene har hatt med seg nokså identisk bagasje inn i sitt virke. Overgangen til yrkeslivet fordrer derimot en omstilling; redaktørene må ironisk nok redigere og modifisere seg selv og sine smakspreferanser. Det kan bli interessant å se om dette stemmer, når fremtidens forlagsredaktører bringer med seg andre teoretiske forbilder inn i yrket. Nå hevdes kontekstens tilbakekomst i litteraturvitenskapen, og autonomiestetikken løsere grep. For eksempel har universitetene tilbud om emner som *Litteratur i en flerkulturell*

kontekst, *Politisk litteratur fra Henrik Ibsen til Trond Giske, Litteratur og samfunn* og *Litteratur og by* i litteraturprogrammene.<sup>45</sup> Dette ligger langt unna de autonomiestetiske idealene. Det er selvsagt et annet spørsmål om det er plass til slike erfaringsmodeller i den fremtidige tilværelsen som redaktør, eller om de jobbrelaterte kravene fortsatt krever en idémessig omkalfatring. Men for å forfølge poenget ytterligere: Kan selve den akademiske erfaringen, uavhengig av teoretiske paradigmer, legge føringer på forlagsredaktørens profesjonelle smak? Noen ting kan tyde på det. I en debatt som pågikk i *Dagsavisen* ble akademikere anklaget for å forholde seg likegyldig til den type litteratur som den øvrige befolkningen leser. Akademikerne ble beskyldt for å mene at en boks popularitet og brede appell er tegn på dårlig smak. Professor i nordisk litteratur, Harald Bache-Wiig, sier i et intervju med *Dagsavisen*: ”Det er en tendens til at den litteraturen som er mest opptatt av uttrykket og framstillingsformen, blir oppfattet som den som er mest verdig vår oppmerksomhet”.<sup>46</sup> Forlagsredaktørene har en klassisk, akademisk bakgrunn. Samtidig befinner de seg i det (delvis) private næringsliv og henter påvirkninger derfra. De må balansere atskillige motstridende idealer. Bache-Wiigs utsagn er likevel interessant, fordi det peker på akademikerens favorisering av noe som i en viss utstrekning ligner på autonomiestetikkens idealer. Litteraturprofessorens påstand er imidlertid vanskelig etterprøvbart. Påstanden forutsetter at ”den gode smak” er gjenstand for en tofronts-krig med akademikere på den ene siden og ”folket” på den andre. Forlagsredaktøren skal kunne tjene begge – både børs og katedral – hvis en slik polarisering kan benyttes her. Dette krever en hel del av redaktøren. Katedralens irrganger kjenner de godt. Sosial bakgrunn, utdanning og jobberfaring har til sammen vært nyttig for at redaktøren kan operere med en profesjonell, kvalitetsdrevet og ”akademisk” smak. Den andre siden av litteraturtorget, der børsen står, har de ikke like gode forutsetninger for å kjenne. Dermed blir innspillet fra Bache-Wiig relevant.

Som vi har pekt på tidligere synes det ikke å være en sammenheng mellom hva slags skjønnlitteratur som selger og hva forlagene velger å utgi. Men utgir forlag som er befolket av akademisk erfarne redaktører skjønnlitteratur føde tilpasset akademiske og kulturelle eliter? Vi trenger muligens ikke å gå til omfattende statistikker og bokkataloger for å svare avkreftende på spørsmålet. Vi minner om at vi ikke har intervjuet redaktører fra forlag som kan karakteriseres som ”små”, og at vi dermed ikke kan påvise hva slags bakgrunn redaktører derfra har. Derimot vet vi at redaktører fra store og mellomstore forlag gjennomgående har høyere utdanning og minst én forelder med høyere utdanning. Vi vil se på lyrikk (som vi

---

<sup>45</sup> Et lite utvalg av norske universiteters fagtilbud er hentet fra <http://www.uio.no/> og lest 30.01.07.

<sup>46</sup> Lest 22.01.07. <http://www.dagsavisen.no/kultur/article2518815.ece>

tidligere definerte som en ”smal” sjanger) kontra krim (en sjanger som vi definerte som ”bred”). I oversikten over forlag som utgir *lyrikk*, som vi også refererte til i kapittelet om kommersialisme, er Gyldendal suverent på topp hva antall titler i 2006 angår (12 titler), etterfulgt av Cappelen, Samlaget, Oktober og Aschehoug. Samtidig domineres listen over forlag som utgir *krimlitteratur* også av Gyldendal (syv titler), Aschehoug og Cappelen, etterfulgt av Juritzen Forlag og Piratforlaget. Vi tar selvfølgelig forbehold om at de mindre forlagene generelt har færre utgivelser og dermed også har færre lyrikk- og krimutgivelser. Men på denne bakgrunn viser det seg at de akademisk orienterte forlagsredaksjonene – med høy kulturell kapital – også utgir en anseelig mengde folkelig og bred litteratur. Med andre ord mobiliserer redaktørene både i retning av det smale og det brede, og utover sin medbrakte erfaringssmak. Vil det dermed si at de ensartede utdanningsbakgrunnene *ikke* legger føringer på redaktørenes profesjonelle smak, slik *Klassekampens* undersøkelse antydde?

Forlagene gir ut langt flere titler innen kategorien smal enn innen kategorien bred, slik vi her har definert dem. Den profesjonelle smaken tar dermed også i betraktning folkelighet og bredde. Hvorfor og på hvilken måte blir redaktørenes habitus og utdanningskapital på denne måten forandret? Vi vil se nærmere på de forventningene om å tilpasse seg feltets forestillinger rundt kvalitet. En ny faktor som kan påvirke vurderingspraksisens karakter er nemlig en ny posisjon i det litterære feltet.

## **Polfarere**

I sosiologien har forskere forsøkt å definere samfunnet som bestående av sosiale felt. Bourdieu definerer selv feltet som et nettverk av relasjoner mellom posisjoner og synspunkter (Bourdieu 2000:334) sterkt preget av konflikter, kamper, konkurranser og spill for å bevare eller endre feltets styrkeforhold og konvensjoner. Litteraturfeltet er befolket av private og institusjonelle aktører, som forfattere, bibliotekarer, kulturjournalister, litteraturstudenter, kritikere, boklesere, tidskriftsredaktører, litteraturforskere, organisasjoner og råd, forlag, bokhandlere, biblioteker og bokklubber. Feltet deler seg i motpoler: Delfeltet for begrenset produksjon og delfeltet for bred produksjon (Bourdieu 2000:316). Disse kan til en viss grad samsvare med det vi har kalt smal og bred litteratur. Det første underkjenner betydningen av økonomisk gevinst og berømmelse, og forsvarer i stedet uavhengigheten fra kommersielle interesser, mens det andre anerkjenner markedet og profitt. Disse er henholdsvis autonomiforsvarerne og heteronomiforsvarerne. ”[F]ör autonomins mest resoluta försvarare är motsättningen mellan verk som skapats för publiken och verk som måsta skapa sin publik ett grundläggande värderingskriterium” (Bourdieu 2000:317). Redaktørene befinner seg i en

spesiell posisjon i kraft av å representere begge polene. De balanserer mellom nødvendigheten av verk som skapes for leserne og interessen for verk som selv skaper sine lesere. I Bourdieus forståelse er litteraturfeltet atskilt fra feltet for økonomi og feltet for politikk (Haugen 2000:15). Det poenget må modifiseres noe. Redaktørene *har* forbindelser til økonomiske og politiske felt, i og med at bøkene, til tross for redaktørenes påstander om at kvalitet går foran alt, skal selges. Dessuten setter politiske beslutninger betingelser for arbeidet – også vurdering. Fordelinger over statsbudsjettet har for eksempel stor betydning. Dessuten understreket redaktørene i vår undersøkelse viktigheten av Kulturrådets innkjøpsordning for skjønnlitteratur. De hevdet at det var denne som gjorde det mulig å fokusere på bokens kvalitet fremfor bokens salgsmuligheter. I den forstand kan det virke som om det litterære feltet er avhengig av det politiske feltet for å kunne fokusere på litteraturfeltets sentrale stridsspørsmål om hva som er kvalitet. Hvordan refererer redaktørene til innkjøpsordningen og dens betydning? Hedda G.: ”Innkjøpsordningen er helt uvurderlig. Det hadde ikke vært noe godt litteratur-Norge uten den. Jeg er sjokkert over hvor lite norsk skjønnlitteratur selger, hvor forsvinnende lave de tallene er.” Jonas W.: ”Jeg er takknemlig for innkjøpsordningen. Den sikrer at bøkene kan overleve.” Isak S.:

Innkjøpsordningen er helt essensiell. Min rolle hadde vært en helt annen uten den. Jeg hadde fått et mye høyere kommersielt press og krav om å vite på forhånd hva som selger. Innkjøpsordningen frigjør meg fra å gjøre slike salgsvurderinger i antagelsesprosessen.

Thomas S.:

Det hadde vært katastrofe hvis innkjøpsordningen ble borte. Den gir oss muligheten til å utvikle forfatterskap. Jeg skjønner ikke kritikken rettet mot den; det bygger på manglende kunnskap. Det er ikke en dyr ordning. For forfatterne ville det bli svært vanskelig å klare seg uten den.

Victoria S. sier: ”Innkjøpsordningen er fantastisk, vi må tviholde på den. Den må ikke settes i fare. Det som har skjedd i norsk litteratur de siste ti årene er på grunn av den.” Engasjementet rundt innkjøpsordningens betydning var svært tydelig. Vi skal vende tilbake til dette spørsmålet. Først behøver analysen av vurderingsarbeidet flere momenter. Vi skal nå drøfte redaktørenes feltinterne posisjoner og legitimitetskamper.

## **Avvik**

Som litteraturstudenter hadde redaktørene mindre dominerende posisjoner på det litterære feltet. Før de inntok redaktørrollen hadde flere av våre informanter gjort mellomdykk i andre

roller – som tidsskriftsredaktør, forlagskonsulent, bokhandelmedarbeider, litteraturkritiker og språkvasker. Som redaktører ble de automatisk tildelt en bedre posisjon, denne gangen med større myndighet til å besvare feltets hovedspørsmål om hva som er litterær kvalitet.

Bransjekunnskap, praktiske erfaringer, innsikt i fagsjargong, tilgangen til sosiale og faglige nettverk, yrkestittel og institusjonell tilknytning befestet posisjonen. Men som feltaktører må redaktørene forholde seg til feltets egendefinerte lover og indre logikk. De dominerendes strategi er å videreføre tradisjonen, hevder Bourdieu: ”Det är en kamp mellan de dominerande, som försvarar kontinuitet, identitet och reproduktion, och de dominerade, de nytilkomna, som är intresserade av diskontinuitet, brytning, differens och revolution” (Bourdieu 2000:238).

Imidlertid skjer et helt tydelig avvik fra Bourdieus teorier her. Som vi tidligere har kommentert er ikke redaktørene spesielt aktive i kampen om å fronte sine smakspreferanser. Feltkampene foregår stort sett uten redaktørenes deltakelse i den offentlige kvalitetsdiskursen. Som tidligere nevnt rapporterer de sjelden sin leseerfaring, -kompetanse og -preferanse inn i medie- eller vitenskapsdebatter – eller andre meningsfora der litterær kvalitet er tema. Tilsynelatende er de mer innstilt på å bevare feltintern harmoni eller at andre håndterer kvalitetsspørsmålet. Men må dette diskuteres eksplisitt og offentlig for at de befester sine posisjoner og tar stilling til kvalitetsspørsmålet? Redaktørene bidrar selvsagt implisitt gjennom bokutgivelsene de er ansvarlige for, noe vi må anta speiler deres oppfatning av kvalitet. Dessuten avholdes (riktignok svært sjelden) forlags- og bransjeinterne seminarer, samt at redaktørene en sjelden gang iblant stiller opp i intervjuer. Thomas S. forteller: ”Det er nyttig med seminar med litteraturfaglig tematikk der vi hyrer inn folk fra universitetet eller konsulenter. Da setter vi oss inn i temaene og diskuterer i fellesskap.” Isak S.: ”Vi avholder jevnlig strategiseminarer. Dessuten har jeg diskusjoner med min sjef om min egen redaktørpraksis. Det opplever jeg som veldig nyttig.” Og Nora H.: ”Vi har forsøkt å skape et forum der vi diskuterer ting som angår vår egen rolle. Alle redaktørene innkalles. Jeg ser absolutt en vilje blant mine kollegaer til å diskutere redaktørrollen.” Helene A. erfarer at det delvis er et spørsmål om tid til å engasjere seg: ”Vi trenger mer tid med andre redaktører, også fra andre forlag, for å diskutere aktuelle problemstillinger. På de seminarene vi har er alle enige om at det burde gjøres mer, men vi får aldri tid til det.” Likevel skulle man forvente at behovet for å bevare normdannende posisjoner ville ført redaktørene nærmere de offentlige frontlinjene i spørsmålet om kvalitet. Det er et vesensstrekk at debattene foregår bak lukkede dører, som vi også erfarte i tilfellet med redaktørseminaret under Litteraturfestivalen i Lillehammer i 2006.



Det er flere aktører på litteraturfeltet med normdannende posisjoner som ikke fronter sine kvalitetsdefinisjoner utenfor institusjonen de tilhører. Det litterære råd (Forfatterforeningen) og vurderingskomiteen for skjønnlitteratur (Kulturrådet) bidrar ikke offentlig om sine konkrete vurderinger.<sup>47</sup> Men det skjer store bevegelser ellers i feltet når litteraturkritikere, litteraturforskere, bibliotekarer, kulturjournalister eller andre finner vurderingsinstansenes kvalitetskriterier utilstrekkelige. Litterære dødsdommer i media, avslag i Kulturrådet og avslag på forfatteres søknad om medlemskap i Den norske forfatterforening er hendelser som *kunne* anspore redaktørene til å offentliggjøre sine vurderingskriterier og søke bekreftelser for valg. Mens litteraturkritikere, forfattere, foreningsledere og andre ser ut til å forstå spillet, legge strategier og posisjonere seg, erklærer redaktørene seg nøytrale i feltets sentrale kampspørsmål.

Ironisk nok har forlagsredaktørene likevel hegemoni på å definere litterær smak, gitt den primære sorteringsfunksjonen. Vi må spørre: Unndrar redaktørene seg å kjempe om posisjoner fordi forlagsinstitusjonen har oppnådd enighet om hva som kjennetegner litterær kvalitet? Dessuten: Redaktørene *har* allerede posisjonen som legitime og dominerende kvalitetsdommere, og trenger ikke å erobre smaksterritorier eller forsvare sine verdivurderinger. Strategiene for å opprettholde *status quo* er kanskje å ikke involvere seg, ikke synliggjøre sine valg offentlig, ikke fronte kvalitetsdebatter, ikke gå i dialog om vurderingsproblematikk og ikke bidra til kunnskapsutvikling? I den grad redaktørenes smak og kvalitetsoppfatninger utledes dialektisk i den nye posisjonen, foregår det i så fall internt i forlagene. Hva er situasjonen der?

## GRUPPER

I denne delen skal vi fokusere på forlagsredaksjonene, slik de fremstår for oss gjennom intervjuer og andre kilder. Hovedspørsmålet er om vurderingen tenderer mot en uavhengig og upåvirket litteraturfaglig prosess, eller har redaksjonene fastsatte normer for behandling av kvalitetsspørsmålet? Hva ligger bak handlingen utvelgelse? Vår tese er at det gjennom posisjonsskiftet også skjer et persepsjonsskifte der redaktørene tilpasser og assosierer sin sosiale identitet til redaksjonen – og dermed regulerer holdninger og atferd i samsvar med redaksjonsgruppens normsett. Det betyr at de baserer sine kvalitetsvurderinger på kollektivets innflytelse. Derfor er likhetene i redaktørenes demografiske, habituelle og kapitalmessige

---

<sup>47</sup> Kulturrådets klagenemnd må imidlertid forsvare opprettholdelse av avslag ved hjelp av en skriftlig begrunnelse. Per 2000 var stikkordene for å begrunne avslag eller aksept følgende: sjangerspesifikke virkemidler, stilistiske virkemidler, struktur og komposisjon, tematisk oppbygging og utvikling, språkbehandling og kunnskapsgrunnlag (Haugen 2000:28).

faktorer bare én del av det systematisk ordnede forståelsesfellesskapet som norske skjønnlitterære forlagsredaksjoner utgjør: Homogeniteten som preger situasjonen rundt litterære vurderinger er et vesenstrekk.

### Ord om ”vi”

I hvor stor grad definerer redaktørene seg selv som *gruppemedlemmer* i vurderingssituasjonen? Her støtte vi på et dilemma. Når det gjaldt redaktørenes ansvarsgrenser i antagelsen av bøker, var det avvik mellom de som hevdet at de ”bestemmer alt” og de som oppfatter at de kun har delansvar på lik linje med andre medlemmer av forlagsredaksjonen. Vi stilte informantene spørsmål om hvor stor betydning deres anbefaling har på en mulig bokutgivelse. I hvilken grad foretar de suverene beslutninger? Nora H.: ”Min anbefaling har alt å si. Hvis ikke jeg er for utgivelse, blir det ikke bok.” På den annen side fremkom det motsatte erfaringer, som hos Thomas S.: ”Jeg er ikke alene i arbeidet med vurdering – vi er en gruppe.”

Men underveis i intervjuene merket vi oss at redaktørene stadig refererte til hvordan forlagsredaksjonen i *fellesskap* stilte seg, særlig når det gjaldt litterær kvalitet. Språklige vendinger som ”vi mener”, ”vi gjør”, ”vi synes” og ”vi forsøker” gir noen indikasjoner. Redaktørene har, utover allerede påpekte forutsetninger, ingen definerte eller vedtatte kriterier slik som de kulturrådsutnevnte ankenemndene for innkjøpsordningene. Redaktørenes vurderingsvirksomhet mangler klare løsningsalternativer. Som vi allerede har vist, er også forsøket på å definere estetisk kvalitet ikke fastsatt en gang for alle. I en slik situasjon er det naturlig at individer henvender seg til andre gruppemedlemmer for støtte og veiledning. De fleste informantene fortalte at minst to personer leser og diskuterer manuskripter som kommer inn til forlaget. Vi ble gjort kjent med andre varianter, som at både innledende vurdering og beslutning foregår i større fellesskap, som i redaksjonsmøter. At manuskriptene granskes av flere lesere, er tilsynelatende en rutine som begrenser feilmarginen. Imidlertid har historien lært oss at det oppstår konvensjoner og forventninger i gruppesammenhenger. Selv grupper kan dessuten foreta uheldige beslutninger.

I det følgende plasserer vi litterær vurdering inn i en forskningstradisjon som ligger et stykke fra litteraturen. Særlig evner sosialpsykologien å belyse sentrale mekanismer som preger holdninger og atferd. Hvordan oppstår gruppenormer?

## Litteraturens Sherif

Muzafer Sherif (1906–1988) regnes som banebrytende for hva vi i dag vet om gruppenormer og sosial innflytelse. I 1960-tallets USA gransket han særlig hvordan mindre grupper som ikke har tilgang på klare fasiter løser oppgaver. Han oppdaget at fenomenet *autokinetisk illusjon* var egnet til å beskrive og forutse atferd. Parallellene mellom kinetikk og skjønnlitteratur er vel ikke umiddelbart innlysende. Sherifs hensikt var da heller ikke å studere folks sansning eller hvor godt de som individer presterte på en oppgave. Det sentrale var å få kjennskap til normformasjon. Og det er her Sherifs eksperimenter har relevans for oss. Det er nemlig ett viktig tangeringspunkt mellom autokinetisk og estetisk vurdering: Begge synes å mangle forhåndsoppgitte standarder.

Autokinese<sup>48</sup> er illusjonistisk, fysisk bevegelse – et synsbedrag. Øyemuskulaturen forårsaker at selve øyet beveges, mens mennesket feilaktig oppfatter at det er objektet som har forflyttet seg. I Sherifs eksperimenter ble først individer og deretter grupper av mennesker plassert i et helt mørklagt rom. Mørket gjorde at rommet ikke stilte sammenlignende holdepunkter til rådighet, slike som kunne veilede eksperimentgruppene da de fikk sin oppgave: Idet et lite lys ble slått på og straks av igjen, ble forsøkspersonene bedt om å vurdere nøyaktig hvor langt lyset hadde beveget seg. Forsøkspersonene kunne ikke måle bevegelse relativt mot noe annet i rommet. Til tross for at lyset i Sherifs eksperimenter altså *sto stille*, førte den autokinetiske effekten til at deltagerne oppfattet bevegelse. Da de ble spurt utenfor gruppen, mente forsøkspersonene at lyset hadde beveget seg 2 cm, 4 cm, 7 cm og så videre (Moscovici & Doise 1994:7). Oppfatningene var helt tydelig varierte. Da individene ble satt sammen i grupper, førte fraværet av rammer for å bestemme hvor stor (den fornemmede) bevegelsen var, samt tilstedeværelse av andre som hadde gjennomgått samme oppgave, til at gruppe-medlemmene fungerte som referanser for hverandre. Stilt overfor en oppgave med store usikkerhetsmomenter og tvil, fant Sherif en tydelig tendens til at mennesker som er medlemmer av grupper tilnærmer seg (*converge*) et gjennomsnitt av hverandres tolkninger. Mangelen på holdepunkter fører til at de etterstreber et kompromiss eller en felles norm som dikterer atferd (Bø 2005:117).

Anvendt på vår undersøkelse kan vi forestille oss at redaksjonsgruppene som opptrer i en bedømmelsessituasjon uten klare retningslinjer og stilt overfor hverandres mulige innsigelser, utvikler felles rammeverk som forenkler vurderingsarbeidet. Disse rammeverkene er gruppenormer som kan gjenfinnes i redaktørenes meninger og handlinger.

---

<sup>48</sup> Ord satt sammen av (gr.) *auto*, ”selv” og (gr.) *kinetikos*, av *kinein*, ”sette i bevegelse”

Vurderingssituasjonen er således tilpasset gruppens mål: Å anta og refusere bøker, bøker som ideelt sett kan få stor betydning for norsk kultur og for forlagets økonomi. Dette felles målet kan innby til samarbeid og samkjøring av holdninger. Det betyr at deltagerne får sosial innflytelse over hverandre, noe som kan forårsake at det over tid blir opprettet redaksjonsinterne konvensjoner om kvalitet. Konvensjonene skaper et klima der individuell kvalitetsbestemmelse strider mot forventningene fra gruppen.

Vi oppfatter at Sherifs banebrytende funn gjør det sannsynlig at også forlagsredaktører kan forsøke å tilstrebe konsensus i estimering av litterær verdi. Den generelle vanskeligheten med å bestemme litterær kvalitet burde kanskje, fornuftig sett, også virke avvergende på konformitet. Hvordan opplever redaktørene forutsetningene for uenighet og motstand i redaksjonen?

### **En skarve redaktør**

Vanligvis vil man kanskje vente tilløp til dissens i situasjoner der to eller flere mennesker skal enes om noe. Identifisering av litterære kvalitetstrekk er bare én slik situasjon, men den er, som vi tidligere har kommentert, typisk for *litteraturfeltet*. Debatten som foregikk våren 2007, om Forfatterforenings opptakskriterier og kvalitetsstandarder i foreningens litterære råd, kan tjene som et slående eksempel på det. Kan ikke uenighet fungere inspirerende, spesielt ved vurdering av kunstverk og kreative prosesser?

Virkeligheten for våre redaktører viste seg å ikke innfri slike forventninger. Redaksjonsintern uenighet om litterær kvalitet forekom svært sjelden. Kun én redaktør kunne peke på *ett* slikt tilfelle. De øvrige fremhevet harmonien. Victoria S.: "Uenighet har ikke skjedd ennå." Isak S.: "Vi er aldri uenige om antagelse. Vi er uenige om de riktige tingene på konkrete, tekstlige nivåer. Aldri helheten. Vi er grunnleggende enige om alt." Et annet sted forteller han: "Jeg lærte veldig mye av min forgjenger, som var en god mentor. Jeg overtok den måten å være redaktør på, en slik metodikk, fra ham." Ask B. forteller: "Jeg merker et konformitets- og normalitetspress. Man vil jo bli likt. Det er et press på å være lik de andre." Om samarbeidet med sin overordnede sier han dessuten: "Det har ikke skjedd at jeg har sagt ja til et manus og [sjefen] nei." Thomas S.: "Jeg kan ikke 'snakke gjennom' et manus som ingen andre likte. Da skal det være helt ekstremt." Hedda G.: "Jeg var livredd da jeg begynte. Man kommer raskt inn i den kollektive tankegangen i redaksjonen. Det er begrenset hvor stort inntrykk man kan gjøre i en stor redaksjon hvor man bare har jobbet i en ganske kort stund." Jonas W.: "Har [sjefen] en sterk mening [om kvalitet, som strider mot min], ville jeg nok endret oppfatning."

I et intervju med tidsskriftet *Vagant* forteller forlagsredaktør Anne Gjeitanger: "Man kommer ikke inn [i forlaget] som en skarve redaktør og sier at nå skal jeg gi forlaget profil, i hvert fall var det ikke med den holdningen jeg begynte i jobben. Spørsmålet var snarere hvordan jeg skulle ivareta det som allerede var skapt" (Aarø 1998). I forbindelse med hovedoppgaven om profesjonelle lesere ved NTNU, intervjuet studenten fem fag- og skjønnlitterære forlagsredaktører. Hva fremkom der?

En erfaring fra intervjuene, er at de fleste profesjonelle lesere ser ut til å ha helt klare rutiner for hvordan de forholder seg til en tekst. Disse rutinene er i mindre grad enn ventet formet av nedskrevne regler fra arbeidsgivers side. De er formet mer ut fra uformelle normer om hvordan en tekst "bør" se ut i deres felt. [...] Når den profesjonelle leser snakker i generelle termer, prøver han ofte å referere til etablerte koder og kriterier på sitt felt [...]" (Undheim 1998)

Ser vi disse utsagnene under ett, må vi kunne hevde at den enkelte redaktør tenderer mot å tilpasse tenkesett og handlemåter slik at de korresponderer med den øvrige redaksjonens eller redaksjonsledelsens syn. Tilløp til konformitet finnes sannsynligvis på de fleste arbeidsplasser; det trenger ikke være særegent for forlagene. Likevel er det problematisk. Enighetskulturen gjør kanskje godt for harmonien på arbeidsplassen. Det virker kanskje også betryggende når kvalitetsbestemmelsen av en tekst – en uviss og komplisert affære – understøttes av andre. Men er *litteraturen* tjent med manglende motstand internt? Vi må igjen spørre: Bør ikke nåløyen som manuskriptene skal passere gi plass til varierte, nyanserte og mangesidige uttrykk? Knut Olav Åmås uttaler til *Vårt Land*: "De største ytringsfrihetsproblemene i dag finner vi ikke i mediene, men i arbeidslivet. Folk er ikke lenger frie samfunnsborgere, men lojale ansatte som ikke tør å engasjere seg i offentlig debatt på sitt eget felt. Ja, de tør knapt kritisere internt på jobben" (Walgermo 2007). Fraværet av intern kritikk og debatt i forlagsredaksjonene støtter et slikt utsagn. Muligheten for uenighet er kanskje ikke til stede? Dyrkes konforme holdninger omkring litteratur, er det et problem. Det kunne vært interessant å gå dypere inn i denne problematikken, og studere omfang, konkrete tilfeller og gruppemekanismer. En observasjonsstudie kunne gitt ytterligere innsikt. Selv om vi ikke selv har hatt anledning til å forfølge saken utover selve intervjusituasjonen, tolker vi funnene som en indikasjon på at flere redaktører lar seg påvirke av gruppeforventninger.

Før vi avslutter denne gjennomgangen, skal vi analysere redaktørenes konkrete argumenter for kvalitet. Igjen minner vi om at flere understreket manuskriptenes partikulære vesen. Likevel identifiserte redaktørene vesentlige krav til kvalitet. Etter en samlet behandling var det særlig tre egendefinerte kriterier som redaktørene samlet seg om. I fortsettelsen har vi

valgt å kategorisere disse som språk-, originalitets- og intensitetskravet. De første to kategoriene tar for seg form, eller selve tekstuttrykket, mens den siste gjelder verkets virkning på leseren. I det følgende skal vi benytte Monroe C. Beardsleys vurderingsteorier for å belyse redaktørenes kvalitetsoppfatninger. Det nødvendiggjør en introduksjon.

## VERK

### Klassifiseringsbegrunnelser

Monroe C. Beardsleys klassifiseringsredskap tillater en viss anvendelse på redaktørenes uttalelser om kvalitet. Det er dermed ikke slik at sammenfall mellom Beardsleys oppfatninger og redaktørenes utsagn betyr at redaktørene er influert av Beardsleys beskrivelser. Tidligere har vi et stykke på vei avvist redaktørenes innflytelse fra litteraturutdanningens teoretiske innhold. Streng inndelinger lar seg også vanskelig anvende på virkeligheten. Kategoriene kan virke noe konstruert og unaturlige i en konkret sammenheng, men de tillater en stødig grunn for videre håndtering av temaet.

Den amerikanske kunst- og litteraturfilosofen Monroe C. Beardsley (1915–1985) forsøkte å karakterisere og gruppere estetiske verdibestemmelser. Det har skaffet til veie noe sjeldent i estetisk vurderingssammenheng; et konkret apparat for å kategorisere estetiske standarder. Beardsley hevder at det benyttes *kognitive*, *moralske* og *estetiske* begrunnelser for å oppfatte et estetisk verk som godt eller ei (Beardsley 1958:456–57). De to første kriteriene avviser han imidlertid raskt, idet han oppfatter dem som ikke-estetiske. *Kognitive* aspekter kan bidra til at leseren får innsikt og kunnskap, om livet og universelle spørsmål. De *moralske* aspekter kan være slike som forteller om verkets moralske verdi (eller mangelen på sådan), at verket er oppbyggelig, inspirerende eller bidrar med nyttig samfunnskritikk. Med sin tekstorientering – Beardsley var en av de fremste representantene for den amerikanske nykritikken, der teksten alene var relevant for å vurdere litterær verdi – fant han ingen grunn til å sette lit til kognitive og moralske argumenter.

Den tredje kategorien, de *estetiske* begrunnelsene, refererer imidlertid til forhold i teksten. Beardsley plasserer tre begrunnelser under den estetiske kategorien av kvalitetskriterier: De *affektive*, de *genetiske* og de *objektive* (Beardsley 1958:457). De affektive begrunnelsene kan gi leseren nytelse eller vemmelse, være interessante eller kjedelige, eller på annen måte fremkalle en emosjonell virkning på mottakeren. Beardsley opplever at de affektive begrunnelsene i seg selv heller ikke er tilstrekkelige i kvalitetsbedømming. Årsaken er vansker med å identifisere hva som leder til responsen, og

problemet med å skille emosjonell respons på estetiske objekter fra emosjonell respons på situasjoner som ikke har med kunstopplevelsen å gjøre. De affektive sorterer under estetiske kriterier, men det er ingen automatikk at verk av stor affektiv verdi er kvalitetsmessig gode. De genetiske begrunnelsene kan bestemmes ut fra forfatterens intensjon innad i verket, hvorvidt verket er originalt, eller vitner om godt håndverk (Beardsley 1958:457). ”I want to show that these Genetic Reasons, and in particular the appeal to intention, cannot be good, that is, relevant and sound, reasons for critical evaluations.” (Beardsley 1958:458). Beardsley hevder at vi ikke kan kjenne forfatterens nøyaktige intensjon, og enda mindre måle det ferdige verket opp mot denne intensjonen. En eventuell forsering av hinderet vil ikke måle kvaliteten på det den autonomibeviste Beardsley ønsker å måle, nemlig verket. I stedet ville det innebære at verdidommen som felles egentlig gjelder forfatteren. Hvordan kan dette være relevant, spør Beardsley, når for eksempel Shakespeares intensjoner ikke er kjent for senere tider, mens verkene hans likevel oppfattes som gode? Beardsley peker videre på fraværet av standardiserte mål for å bestemme forfatterintensjon og at mange forfattere ikke er i stand til å artikulere en intensjon. Verket behøver ikke å være av lav kunstnerisk verdi av den grunn. Forfatterintensjonen er dermed irrelevant for spørsmålet om verket er godt eller ei (Beardsley 1958:458–9). Videre angriper han tendensen til at kritikere berømmer *originalitet* i kunsten: ”In a strict sense, it is clear that originality has no bearing upon worth: it might be original and fine, or original and terrible” (Beardsley 1958:460). Originalitetskravet tjener altså ingen hensikt alene, idet verket behøver ytterligere kvaliteter for å være godt. Som genetisk kategori taler originalitet om det som skjer forut for verket, og dermed uinteressant. Til tross for at genetiske og affektive begrunnelser regnes som estetiske, er kun et tredje sett begrunnelses avgjørende for litterær kvalitet i nykritikeren Beardsleys anskuelse: *De objektive*.

De objektive begrunnelsene viser til selve verket, verkets kvaliteter eller interne relasjoner, alternativt meningsrelasjonen mellom verket og den ytre verden (Beardsley 1958:462). Beardsley ilegger ikke dermed objektive begrunnelser som noe allmenngyldig, upartisk eller uhildet. Begrepet står i forhold til kunstverket som objekt. Det er tre basisstandarder eller egenskaper som kategoriseres under objektivitetskravet, og som nykritikere og nærlesere har omfavnet: Verkets grad av *helhet*, *kompleksitet* og *intensitet*. Kunstverkets *helhet*<sup>49</sup> kan henvise til tekstlig sammensetning – hvorvidt det er større eller mindre grad av organisering, formell fullkommenhet eller grad av logisk indre struktur og stil. *Kompleksitetskriteriet* kan peke på verkets rekkevidde, dets kontrasterende og subtile

---

<sup>49</sup> Helhetsbegrunnelsen (unity) er også omtalt som *enhet* og *integritet* i forskjellige norske fremstillinger.

egenskaper og hvorvidt teksten har flere nivåer. *Intensitetskriteriet* kan gjenspeile en slags verkets autoritet, grad av vitalitet, kraft og skjønnhet. Til tross for Beardsley kategorier, er det ikke enighet blant litteraturforskere om hva som hører inn under de forskjellige. Vi forsøker å anvende kategoriene opp mot innhentede data, som ikke lar seg omformulere. Det krever visse valg fra vår side.

I det følgende vil vi se om redaktørenes kvalitetskriterier svarer til Beardsleys kategorier, med hovedfokus på de *estetiske* kriteriene. Formålet med å betrakte vår empiri opp mot denne spissformulerte og skjematiske fremstillingen, er muligheten for å se likhetstrekk mellom redaktørenes estetiske kvalitetsbedømming, samt at en kategorisering kan plassere kvalitetskriterier inn i en større litterær sammenheng. På tross av den tidligere behandlingen av sosial bakgrunn og gruppemekanismer, er det viktig å unngå en *forventning* om redaktørsmakens likhet; det kan ramme validiteten i funnene. Dessuten kan en tvangsmessig innplassering av redaktørenes holdninger og utsagn i atskilte kategorier fordreie utsagnenes faktiske betydning. Likevel forventer vi at drøftingene omkring sosial bakgrunn, konformitetspress og tekstkriterier leder frem til innsikt i redaktørenes kvalitetsoppfatninger. I det følgende presenterer vi de tre kriteriene som fremkom da redaktørene ble bedt om å identifisere noen kriterier for kvalitet.

## Språkkravet

Seks av de ni informantene beskrev godt språk som den umiddelbare og fremste indikasjon på en verdig tekst. Jonas W. sier: "Prosessen starter med språket og går videre derfra. Det gjelder å prøve å se hva teksten legger opp til. For eksempel bør det være en driv i språket." Victoria S.: "Man finner talentet i det språklige", og Isak S.: "Det er det språklige vi går etter. Så ser man om det er mer enn bare godt skrevet. Er det noe å hente også i handlingen?" Nora H.: "Det gjør noe med starten på lesningen at språket overgår det allmenne språket. Er språket for platt, må handlingen bak være ekstremt god. Jeg møter mye svakt språk. Det er hyppige repetisjoner, klisjeer, dårlig rytme og så videre." Thomas S.: "Jeg er følsom for språk, ikke så veldig for plot. Thomas S. er også opptatt av å konkretisere hvordan språklig kvalitet kan observeres:

[En debutant]<sup>50</sup> ble antatt raskt. Det var noe med det umiddelbare – spesielt språket fascinerte. [Hun] skrev setninger det var godt å være i, teksten var gjennomarbeidet og forfatteren opererte med en presisjon i ordvalgene. Setningsmelodien stemte. Idet man

---

<sup>50</sup> Her velger vi å la forfatteren være anonym for å unngå at redaktøren gjenkjennes.



introduseres for manuskriptet, preges det første møtet av språket. Da er også språket viktigst.

Et godt grep om språklige virkemidler kan altså karakteriseres som overordnet for manuskriptets videre skjebne. Hva som karakteriserer godt språk kan det være vanskelig å få tydelige svar på. Som det fremgår er det likevel noen stikkord som kan klargjøre. Språket skal ha driv og være ekstraordinært, presist, rytmisk, ha en setningsmelodi og unngå klisjeer og repetisjoner. Et melodisk-ekspressivt språk er idealet. Imidlertid kan ikke språket alene garantere for litterær kvalitet. Redaktørene hadde merket seg en tendens til at manuskriptene språklig sett godt er gjennomarbeidede, men de er ikke dermed av høy litterær kvalitet. Slike manuskripter er utfordrende å vurdere siden språket maskerer det manglende innholdet. Omtalen av forfattere med forfatterskolebakgrunn kan gi noen indikasjoner. Thomas S.:

Manuskriptene er mer ordentlige. De har lært å skrive manus som ser ut som litteratur. Det har skjedd en profesjonalisering som setter sitt preg på manuskripter vi refuserer. Dette gjør jobben vår vanskeligere fordi folk fra forfatterskolene skriver godt, men har vanskeligere for å finne noe å fortelle. De dårlige manusene er bedre skrevet.

Isak S.:

Forfatterskole-forfattere har hatt språklig bearbeiding og blitt diskutert. De kjenner norsk samfunnslitteratur – helt grunnleggende ting. Vi bruker litt lengre tid på å se på slike manus, men veldig mye av det er ikke bra. De har en idé om at det holder å skrive språklig godt. Kanskje har den språklige kvaliteten blitt styrket, men ikke nødvendigvis den litterære.

I 2004 gjennomførte *Forfatteren og oversetteren*, tidsskrift utgitt av Den norske forfatterforening, korte intervjuer med de ni daværende medlemmene av Det litterære råd, Den norske forfatterforenings instans for å vurdere medlemskap. Rådsmedlemmene ble spurt om følgende: Hva er litterær kvalitet for deg? To unnvek å konkretisere sine oppfatninger. Av de øvrige syv rådsmedlemmene var det hele seks stykker som på en eller annen måte benyttet godt språk som kvalitetskriterium, omtalt som ”språklege kvalitetar” og ”effektivt språk”, og begrunnet det med ”det reint språklige veier tyngst” og ”de språklige kvalitetene kommer man aldri utenom” (Det litterære råd 2004). Disse aktørene i det litterære feltet er også blant de dominerende. Man ser nokså umiddelbart likheten mellom kvalitetsoppfatning hos Det litterære råd anno 2004 og skjønnlitterære forlagsredaktører anno 2006.

Dersom vi benytter oss av Beardsleys objektive, estetiske kriterier, finner vi berøringspunkter mellom hans helhetsbegrunnelser og redaktørenes språkkrav<sup>51</sup>. Intensitetskriteriet etterspør eksempler på ”organisering”, ”stil” og ”indre struktur” (Beardsley 1958:462). Redaktørene knytter språkkravet til at noe ”må stemme”, det må være god ”rytme” og en ”gjennomarbeidet” tekst. Det er vanskelig å plassere redaktørenes uttalelser inn i ferdige bokser. Men det er en tydelig formorientert estetikk som danner kjernen i kvalitetsvurderingen. Den umiddelbare språkmessige og tekstinterne lesningen som redaktørene bekjenner seg til, har paralleller til nykritikken. I denne første fasen av vurderingsarbeidet er det verkets autonome og formmessige bestanddeler som påkaller oppmerksomhet. Med andre ord er språket utgangspunktet for utvelgelse, men flere kriterier kreves oppfylt.

### **Originalitetskravet**

I *Litteraturkritikk* (2004) oppgir Erik Bjerck Hagen noen kvalitetskriterier som har overlevd tidens tann. Det første og det siste han ramser opp er henholdsvis originalitet og fremmedhet (Hagen 2004:39). Å atskille disse to byr på utfordringer siden de har viktige likhetstrekk. Vi har derfor valgt å se de to kriteriene i sammenheng. De bør imidlertid få hver sin introduksjon. Hva menes med originalitet? *Litteraturvitenskapelig leksikon* definerer begrepet slik:

[B]etegnelsen for det som er nytt, spesielt eller unikt i en litterær tekst. Begrepet ble viktig under romantikken, som understreket dikterens suverene skaperkraft og la mindre vekt på litterære forbilder enn tidligere perioder gjorde. At originalitet i moderne språkbruk er relatert til litterær innflytelse og står i et motsetningsforhold til plagiat, er delvis en arv fra romantikken. Samtidig har moderne litteraturteori vist at spørsmålet om et verks originalitet ofte er vanskelig å avgjøre sikkert [...] (Lothe m.fl. 1997:184).

Originalitet har med andre ord konnotasjoner til begreper som ”nytt” og ”unikt”, noe som er vanskelig å identifisere. Likevel var det et kriterium som også langt de fleste redaktørene i vår undersøkelse var opptatt av, og det ble knyttet både til et verks språk og tematikk. Hedda G. sier:

Noe jeg ser mye etter er stemmer som sier noe nytt. Som for eksempel beskriver miljøer som ikke er beskrevet før. ”Nye stemmer” er kanskje en forlagsklisje, men det er noe i det. Årsaker til refusjon kan være fordi jeg føler at jeg har lest det utrolig

---

<sup>51</sup> Kategoriene er ikke klart atskilte. For eksempel knytter Pernille Haugen språklige kvaliteter til Beardsleys *intensitetsbegrunnelser* i sin redegjørelse av ulike vurderingsinstansers syn på litteratur (Haugen 2000:104).

mange ganger før. Årsaker til antagelser kan være at her behandles et tema vi ikke har sett så mye, skrevet på en ny og forfriskende måte.

Victoria S.: ”Alt manifesterer seg i språk og stil og at prosjektet er originalt. Jeg fraråder utgivelse dersom manuskriptet er platt, kjedelig, dårlig, uinteressant.” Helene A. sier: ”Årsaker til å refusere en bok kan være at manuskriptet er trivielt, ordinært og ikke spennende nok, eller at man har sett det samme mange ganger før.” Nora H. mener originalitet er en mangelvare: ”Av innsendte manus synes jeg det er mye likt. Det er lite eksperimentell litteratur.” Tre medlemmer av Det litterære råd var tilsvarende opptatt av originalitet ved kvalitetsvurdering i den tidligere omtalte artikkelen i *Forfatteren og oversetteren*, artikulert som ”originaliteten/ særpreget i historia eller det poetiske bildet”, ”eigentone, originalitet” og ”som ber bod om originalitet” (Det litterære råd 2004).

I Beardsleys anskuellesmåte faller ikke dette kravet under relevante, estetiske kriterier, altså de objektive. I stedet klassifiseres originalitet under sekkebetegnelsen ”genetiske kriterier”, og regnes som vanskelig å påvise. Problemet med å identifisere originalitet i tekster og kriteriets mangel på relevans for den rendyrkede, estetiske forminteressen, virker på ingen måte avskrekkende for redaktørene – eller andre vurderingsinstanser. I sin doktorgradsavhandling trekker Jofrid Karner Smidt frem originalitet som en av tre<sup>52</sup> betydningsfulle normer for folkebibliotekarers litterære smak. Den gode romanlitteraturen skal i deres syn ha en unik og ikke repeterbar form, være språklig fornyende, unngå kjente formler og være autentisk (Smidt 2002:289).

Hva med fremmedhetskriteriet? Den betydelige litteraturforskeren Harold Bloom argumenterte for at store prestasjoner i litteraturhistorien korresponderer med tekstenes beholdning av fremmedhet og merkverdighet. I hans store kanonprosjekt, som kulminerte i boken *Vestens litterære kanon. Mesterverk i litteraturhistorien* (1996), er fremmedhet (*canonical strangeness*) en vesentlig meritt. Fremmed- eller underliggjøring kan være også benyttet til å skape et litterært språk, dvs. som bryter med dagligspråket, ved hjelp av metaforer, metonymier, parallellismer og repetisjoner (Lothe m.fl. 1997:85). Hva legger redaktørene i dette kravet? Isak S.: ”Teksten må ha noe fremmedgjørende og overraskende ved seg, slik at man som leser bli lurt på en god måte.” Thomas S. sier: ”En god motivasjon for utgivelse er når teksten tar meg til steder der jeg ikke helt forstår. Dette kan være både i språk og handling. Det må ligge noe uoppdaget der, noe man som leser kan oppdage.” Nora H.: ”Når det formelle står i et interessant forhold til uttrykket, er det spesielt bra. For eksempel når et naivt språk står i kontrast til et menneske som er i ferd med å gå til grunne.

---

<sup>52</sup> De to øvrige er ”normen om nyansert personskildring” og ”sannhet og allmenngyldighet”.

Jeg ser etter noe forunderlig som vekker meg som leser.” Jonas W.: ”Det er positivt når noen bryter med formen og gjør noe helt annet.”

Sammenstill vi disse uttalelsene med Beardsleys teorier, ser vi forbindelser til det estetiske og objektive *kompleksitetskravet*. Som tidligere vist snakker Beardsley her om subtile og kontrasterende egenskaper. Et lignende ideal finner vi hos atter andre meningsberettigede. *Aftenpostens* kritiker Terje Stemland anser at en boks evne til å skape uro hos leseren er et kvalitetstegn (Stemland 2003). Han mener at det i god litteratur finnes bestanddeler som er uforklarlige og uformulerbare. Det er interessant å merke seg at medlemmer av det litterære etablissementet er så opptatt av det ubegripelige. Det utforståelige, overraskende, utilgjengelige og fremmedgjørende oppfattes som noe positivt.

At tekstene bærer bud om noe nytt og utilgjengelig kan dermed stå som et viktig kriterium for redaktørenes kvalitetsoppfatning, sammen med språkkravet.

### **Intensitetskravet**

Sanseapparat fikk en fremtredende plass ved redaktørenes kvalitetsbestemmelse. Her samler vi noen uttalelser som redaktørene i vår undersøkelse brakte på bane: ”Det dreier seg om en *magefølelse*”, *stemmen i hodet*”, ”det må *lukte* et forfatterskap”, ”jeg er *følsom* for språk” og ”man må ha en *feeling*”. Det smakes og lyttes, man føler og ser. Blir kvalitetsvurderingen også en respons på sansestimulering? Eller er det mangelen på dekkende begreper som gjør at redaktørene tyr til det mest nærliggende de har – sin egen kropp – for lettere å formidle reaksjoner på teksten? Det var helt påfallende at diskursen rundt kvalitet i litteraturen hadde knytninger til sanseapparatet. Det samme gjaldt behovet for å bli følelsesmessig berørt. Ask B.: ”Man må bli ekte begeistret. Det kan bety alt. Alle redaktører skriker etter å bli begeistret.” Nora H.: ”Jeg tenker om det treffer meg.” Johannes M. sier: ”Jeg blir glad når jeg ser at folk får til noe som er vanskelig.” Thomas S. (om krimsjangeren): ”Et krav til krimsjangeren er for eksempel at teksten må være innmari spennende, at handlingen får deg til å sitte på kanten av stolen. Og at man blir eitrende sinna dersom forfatteren ikke har sendt inn resten. Det er basale ting det går på.”

Et tidligere medlem av Det litterære råd fortalte om hva han ideelt sett ville finne: ”Litteratur som berører – og beveger; dvs: som gjennom beherskelse av skrivekunst bidrar til en emosjonell [...] forflytning hos leseren” (Det litterære råd 2004). Tre rådsmedlemmer ønsket tekster som ga slike emosjonelle opplevelser, her ved forfatter Hermann Starheimsæter:

Eg må bli engasjert i det eg les før eg kan gå med på at ei bok er god. Kva ord ein vel å knyta til opplevinga er meir tilfeldig. Om en vert glad, trist, sint, imponert, eller berre riven med så ein gløymer alt anna, kjem ut på eitt. Det er vel rett å seia at eg har ein intuitiv lese måte. Fyrst i etterkant byrjar eg å analysa og prøva å forstå kvifor eg vart engasjert (Det litterære råd 2004).

Beardsleys vurderingsteori er faktisk også nærliggende å ty til for å forklare hva som skjer her. Spørsmålet er om bestrebelsen etter emosjonelle reaksjoner er aksepterte, tekstinterne kriterier i Beardsleys univers, eller irrelevante sådanne. De affektive begrunnelsene gjelder om verket får frem en emosjonell respons hos leseren. Beskrivelsene ovenfor, av sinne, glede og begeistring, kan ligne på beskrivelsene av Beardsleys affektive begrunnelser. Imidlertid gjør (det aksepterte, objektive) intensitetskravet noe lignende med leseren; verket evner å engasjere. Hvilken – om noen – av disse kategoriene, henholdsvis med og uten Beardsleys aksept, kan beskrive redaktørenes søken etter det følelsesmessige, i den hensikt å oppdage kvalitet? Felles for uttalelsene er at de alle søker den positive følelsen. Riktignok beskriver Thomas S. et ”sinne”, men i denne sammenhengen kan det tolkes som noe fordelaktig, i og med at *atskillelsen* fra gode manuskripter gjør ham sint. Denne typen reaksjoner kan knyttes til verkets intensitet, og vi velger dermed å tolke disse emosjonelle reaksjonene inn under begrunnelsene for intensitet.

Redaktørenes ønske om å bli berørt stiller en utfordring til benevnelsen ”profesjonell smak”. Følelses- og sanseberøring har konnotasjoner til noe nært og subjektivt, og synes å stå i motsetning til redaktørenes insisteringer om forskjeller i leseorientering privat og på jobb. Vi velger å tolke det som at forholdet til litteratur vanskelig kan profesjonaliseres fullstendig. Redaktørene er mennesker, de også.

## Sluttkommentar

Når det gjelder redaktørenes forhold til litterær kvalitet, viser det interesse for både verkets *form* og verkets *funksjon*. Formmessige utløsere kan være tekstens kompleksitet, struktur, språk og helhet. Interessen for funksjon viser at autonomiestetikken ikke er et sterkt mønsterbilde i vurderingsarbeidet. Anerkjente sider ved verkets funksjon og nytte kan være at tekster er følelsesmessig berikende. Underholdningsverdi var derimot et irrelevant funksjonskriterium for redaktørene. Ut fra dette kan vi hevde at redaktørene ikke autonomiforsvarere, men søker teksters heteronome egenskaper. Samtidig virker de i liten grad opptatt av verkets *kontekst*, som litterære trender, forfatterens egnethet i media, forlagsprofil og annet. Tekstens indre kvaliteter og virkning på leseren er hovedfokus for kvalitetsoppfatningen. Videre fremstår redaktørene i én forstand verdisubjektive, når de

fremhever at litterær kvalitet ikke er universelt, men gjenfinnes i den enkelte teksten. Samtidig tar noen uttalte kvalitetskriterier form av konvensjoner. Særlig gjelder det kravet til godt språk, originalitet og intensitet. Balansepunktet mellom børs og katedral er i katedralens favør ved litterær utvelgelse, siden det ble påvist at kommersielle hensyn foreløpig ikke har en sterk stilling. Forlagsredaktørene synes underveis fra oppvekst til yrkesliv å ha beveget seg bort fra medbrakt habitus og akkumulert kulturell kapital, og i stedet tilnærmet seg feltets og redaksjonsgruppens kollektive, sosialiserte ideer om litterær kvalitet. Smaksnormene som er etablerte, virker orientert innad i forlagsredaksjonen og er forholdsvis statiske. Det er ikke fremkommet tegn på endringer eller ønsker om å utfordre konvensjonene; i stedet vil flere redaktører videreføre redaksjonens oppfatninger omkring kvalitet. Høgskolelektor Inger Vederhus hevder i sitt bidrag til *Beredskapsplaner for litteraturen* at redaktører i små forlag nyter størst tillit fra forlagsledelsen (Vederhus 2005:66). Tilliten til at redaktøren er i stand til å foreta kvalitetsvurderinger på egenhånd kan se ut til å øke omvendt proporsjonalt med størrelsen på forlaget. I vår undersøkelse var det ingen representanter fra typiske ”små” forlag. Likevel var to av redaktørene ansatt i forlag som i noen henseende er å betrakte som små. Det gjelder blant annet antall ansatte. Prinsippet om stor frihet og beslutningsmyndighet ble fremhevet blant disse redaktørene. Johannes M., som jobber i det vi har kalt et mellomstort forlag, sier at han ”ikke styres i det hele tatt”.

Vi har vist at vurdering delvis foregår på premisser som ikke tillater redaktørenes fullstendig frie medvirkning. Funnene kan ikke generaliseres til å gjelde en hel bransje, eller alle redaktørene (eller deres forlag) i undersøkelsen. Men det er ikke desto mindre grunn til å problematisere vilkårene for utvelgelse, altså antagelse og refusjon. Vi vil hevde at forutsetningene er problematiske *nok* når *enkelte* redaktører i *enkelte* forlag opplever så stor enighet i redaktørkollegiet.

Det sosiale vilkårene og erfaringene som vi har slått fast at de fleste skjønnlitterære redaktører deler, synes derimot mindre problematisk. Sentrale forlagsaktører hevder, både i denne undersøkelsen og andre sammenhenger, at redaksjonene behøver og etterstreber variasjon i sammensetningen, noe som faktisk ikke er tilfelle. Men de like forutsetningene synes ikke å korrumpere kvalitetsoppfatninger. Det er det forlaget og vurderingssituasjonen selv som risikerer å bidra til. Det er interessant at flere av redaktørene samtidig har tiltro til egen autoritet i vurderingssituasjonen. Noen oppfatter seg som eneveldige sorteringsherskere og noen som demokratideltagere. For oss fremstår utvelgelsessituasjonen som delvis (ubevisst og indirekte) *totalitær*. Den legitime kvalitetsdommen synes ut fra våre funn å være et kollektiv, ikke et individ, nemlig forlagsredaksjonen. Smaksoppfatningene er selvsagt mye

mer sammensatt enn hva vår fremstilling viser. Men det er påfallende like beskrivelser av kvalitet blant redaktørene, samtidig som avvik fra kvalitetsoppfatninger (språk-, originalitets- og intensitetskravet) er sjelden. Diskursive normer illustrerer ikke nødvendigvis det praktiske vurderingsarbeidet, men kan likevel karakteriseres som uttrykk for tenkesett. Vi skulle gjerne foretatt en grundigere gjennomgang av porteføljer og enkeltutgivelser enn vi har gjort, for å se om også *bøkene* har de samme likhetstrekkene som vi finner i redaktørenes beretninger om kvalitet. Ut fra hva vi har påvist, er det grunn til å spørre: Hva er poenget med andresere, som flere redaktører understreket viktigheten av, hvis vedkommende sverger til eller tar til seg de *samme* litterære preferansene? Det synes å være nødvendig med nøye refleksjon over de uuttalte forståelsesfellesskapene som finnes innenfor denne delen av det litterære feltet.

I NRKs program *Standpunkt* i april 2007 forsøkte leder i Den norske forfatterforening, Anne Oterholm, å redegjøre for faktorer som inngår i forfatterforeningens medlemskapsutvelgelse. Hun mente at diskusjonene internt i Det litterære råd og ”dynamikken” i rådets samtaler ga de mest rettferdige og velbegrunnede konklusjoner. Vi tror hun, og andre som er opptatt av kompromisser og konsensus omkring kvalitetsspørsmålet, ikke tar hensyn til elementære forhold i gruppesituasjoner. Gruppemedlemmer, som forlagsredaktørene, har posisjoner og agendaer å ivareta. Litteraturen og kvalitetsdoktriner trenger *også* avvik, dissens og utfordring. Forestillingen om den rettferdige og velfunderte gruppeavgjørelsen stemmer ikke alltid overens med virkeligheten. Redaktørene beveger seg på tvers av klassiske fraksjoner på det litterære feltet, som skillet mellom form og funksjon, bred og smal, subjektiv og objektiv. Sett i sammenheng med redaksjonelle bånd, kan de sies å representere en kvalitetsoppfatning under benevnelsen kollektiv pluralisme.

## Avslutning

Avslutningen er delt inn i fire deler. Vi formidlet innledningsvis at noe av målet med oppgaven skulle være å finne en adekvat definisjon på begrepet forlagsredaktør. Den vil vi presentere her. Derneft vil vi fortelle om erfaringer ved å være to skribenter. Så vil vi kommentere problemområder vi fikk innblikk i, men som det på grunn av oppgavens omfang ikke var anledning til å behandle. Til sist tillater vi oss å komme med noen tanker om forlagsredaktørens fremtid.

Redaktøren er den som sjelden krediteres når en bok blir utgitt. Hennes navn er ikke å finne i boken, og få vet betydningen hun har. Det litt mystiske sløret rundt rollen var noe av det som oppmuntret oss i valg av tema for masteroppgaven. Ved både å bli nektet adgang til redaktørseminaret på Lillehammer og uvilligheten forlagene viste da vi prøvde å få tak i stillingsbeskrivelser, er noe som underbygger dette. Til alt hell hadde vi ni snakkesalige og svært meningsberettigede informanter som dannet grunnlaget for oppgaven.

## Definisjon

Det er vanskelig å etablere en presis definisjon på begrepet forlagsredaktør. En årsak er at rollen inneholder en rekke elementer – mange av disse har kommet til i den siste tiden.

Dessuten ilegges begrepet en noe variabel betydning, avhengig av det aktuelle forlaget. Den begrensede tilgangen på norsk litteratur om temaet bidrar ytterligere til vanskene. Ikke-norske definisjoner gir en nyttig pekepinn, men på grunn av forskjeller i redaktørrollen mellom vårt og andre land, varer nytten bare et stykke. De fåtallige og lite omfangsrike stillingsutlysningene bidrar lite til definisjonsarbeidet. Likevel har arbeidet med denne oppgaven ført oss bakenfor myter og misoppfatninger om redaktørrollen. Det har gjort det mulig å definere den skjønnlitterære forlagsredaktøren på følgende vis:

*Forlagsredaktør (satt sammen av hhv. ty. 'forelegge', særl. brukt om forskudd av penger, og av lat. 'redigere', å bringe tilbake) – person tilknyttet en bedrift som fremstiller og utgir bøker. Forlagsredaktøren er leder for bokprosjektet, dvs. er ansvarlig for prosessen fra bokidé el. manus til ferdig bok – og gjerne videre. Arbeidet orienterer seg tradisjonelt mellom idealene om 'børs og katedral'. Vedkommende forventes å ha høyere utdanning innen litteratur. Arbeidsoppgavene følger i hovedsak bokens utviklingsfaser. Arbeidet kan sammenfattes i kategoriene utvelgelse, utforming og utgivelse, noe som for redaktøren innebærer mange kontaktpunkter og tallrike og varierte arbeidsoppgaver. Særlig settes forlagsredaktørens egenskaper innen tekstbedømmelse høyt, men utvikling i redaktørrollen de senere årene vitner om en dreining i fokus mot administrative oppgaver og informasjonsarbeid.*



## **Erfaringer**

Redaktørrollen forutsetter utpregede samarbeidsevner, så også når to personer setter seg fore å skrive masteroppgave i fellesskap. Tosomheten viste seg spesielt nyttig i avviklingen av intervjuene, særlig med hensyn til det praktiske. Muligheten til dialog om oppgavetekst, struktur, gjennomføring og fremdrift med en person som var tilsvarende involvert viste seg å være heldige ringvirkninger av samarbeidet. På den annen side førte situasjonen til at en del arbeidsoppgaver måtte fordeles, noe som enkelte ganger fjernet oss fra oppgavens helhet. Løpende diskusjoner omkring vanskelige temaer og mulige løsninger tillot en dypere innsikt enn vi kanskje ellers ville fått. Samlet har samarbeidet vært gledelig, utfordrende, stimulerende og faglig næringsrikt.

## **Tiden og omfanget innhentet oss**

Vi utarbeidet intervjuguiden tidlig i oppgaveprosessen, før vi var klar over alle temaer som kunne være relevante. For å unngå å gå glipp av vesentlig informasjon, stilte vi noen spørsmål som senere ikke ble behandlet i oppgaven. Det betyr ikke dermed at svarene på disse spørsmålene var uinteressante. Vi møtte blant annet noen potensielle problemområder som fortjener å bli nevnt.

Da vi valgte informanter, var vi svært bevisste på hvem vi valgte. Vi var nøye på at det skulle være spredning både i kjønn og alder. Utgangspunktet vårt var å ta tak i kjønnsperspektivet. Vi ville undersøke hvordan forskjellene i kjønn manifesterte seg i utvelgelsesprosessen, men også i arbeidsmetode. Dette kom i bakgrunnen da vi bestemte oss for å forfølge andre retninger, men er like fullt et interessant perspektiv.

Noe som også kom til uttrykk var en bekymring for en fremtidig undervurdering av den eldre generasjonen redaktører. Thomas S. forteller: ”Jeg begynner å bli gammel, men vil ikke bli ”hektet” av på grunn av generasjonsforskjeller, for eksempel jamfør debutantene. Jeg vil gjerne fortsette å være en del av den litterære aktualiteten og representere erfaring og tyngde over tid.” Cappelen utlyste i mars 2007 et engasjement som redaktør for norsk skjønnlitteratur. Blant annet sto det å lese følgende: ”Vi søker en ung og initiativrik person med bred litterær kunnskap, sikker vurderingsevne og stor arbeidskapasitet. Bransjeerfaring er en fordel, men ingen betingelse”<sup>53</sup>. Utlysningsteksten illustrerer at erfaring teller mindre enn alder. Det er kanskje et varsel om ting som kommer? En ytterligere ensretting av redaktørers

---

<sup>53</sup> Stillingsutlysningen er hentet fra [www.nav.no](http://www.nav.no).

egenskaper – utover utdanning og sosial bakgrunn – kan vanskelig bety noe positivt for tenkning omkring litteratur.

I tillegg ga intervjuene innsikt i en noe overraskende sak. Vi innså at noen av båndene som knyttes mellom redaktør og forfatter var mye sterkere enn man kan forvente i en profesjonell forbindelse; noen redaktører omtalte forfatterne på en måte som til forveksling kunne ligne på vennskapsforhold. Redaktørene viste til nære vennskap som eksisterte forut for – eller hadde oppstått underveis i – arbeidet med boken. Hva slags betydning har vennskap og nettverk, for potensielt krevende situasjoner i relasjonen forfatter/redaktør som utvelgelse, tekstbearbeiding og tekstdiskusjoner? Dette hadde vært interessante spørsmål å undersøke nærmere. Et klart flertall av redaktørene påpekte dessuten at forfatterlojaliteten tilfalt dem selv, ikke forlaget. Dersom det stemmer at forfatterne egentlig utgir sine bøker hos redaktører fremfor forlagsinstitusjonen, hva slags konsekvenser kan det få hvis redaktører velger å bytte arbeidsplass? Også dette kunne være et område for nærmere analyse.

Sommeren 2006 arrangerte Dagbladet en kåring av Norges beste bok de siste 25 årene. Både fagjuryens og folkejuryens liste ble diskutert relativt inngående i intervjuene, der også redaktørene hadde anledning til å komponere sin egen favorittliste, bestående av de beste forfatterne og bøkene. Funnene fra denne delen kunne vært svært interessante å forfølge i større grad.

Frykten for at innkjøpsordningen skal forsvinne eller forringes var som tidligere nevnt stor. Kvalitetsidyllen i norsk skjønnlitteratur avhenger etter redaktørenes syn av en fortsatt sterk innkjøpsordning. Underveis i oppgaven har vi latt redaktørene stå temmelig uimotsagt når det gjelder Kulturrådets innkjøpsordning for skjønnlitteratur. Innkjøpsordningen har blitt kritisert av enkelte aktører utenfor forlagene, og det er viktig å være klar over at denne saken har mer enn én side. Innkjøpsordningen har imidlertid vært behandlet inngående av andre, i rapporter, bøker og artikler. I tillegg er ordningen såpass omfattende at en grundig behandling i denne sammenhengen ikke kunne forsvares. Vi tror at en grundigere undersøkelse av relasjonen innkjøpsordningen/redaktørenes oppfatninger omkring litterær kvalitet, kunne ført til tankevekkende og overraskende funn.

Til tross for muligheten til å gå inn i slike aktuelle og interessante områder, var det selvsagt nødvendig å foreta en avgrensning. De områdene som fikk plass i oppgaven har gjort det mulig å diskutere mange viktige aspekter ved redaktørrollen, men selvsagt ikke alle.

## Konklusjon

Vi presenterte to hypoteser i begynnelsen av oppgaven. Den første var at redaktøren arbeider stadig mindre med vurdering og utvikling av manuskriptene og mer med økonomi og administrative rutiner. Dette ble vurdert i lys av to problemstillinger, kommersialisme og tid. Analysene våre førte frem til en antagelse om at kommersialismen, tross et lenge bebudet komme, ennå ikke har inntatt redaksjonene i vesentlig grad. Større utslag av kommersialisme fryktes å være på vei blant disse som selv opplever de endrede forutsetningene, men enn så lenge synes redaktørene lykkelig forskånet fra å måtte ta økonomiske hensyn i utvelgelsen av bøker. Kommersialismen viser seg derimot i redaksjonenes tidsbruk. Dersom virkeligheten er slik redaktørene selv har beskrevet den, er det tiltagende tidspresstet en alvorlig trussel for arbeidsbetingelsene for redaktørene – og i siste instans litteraturen. Det er nærliggende å tro at omorganisering, nedbemanning og flere arbeidsoppgaver for redaktørene er konsekvenser av økonomiske vurderinger som er foretatt i forlagssystemets øvre sfærer. Nå har enkelte representanter for forlagene toppsjikt uttalt at omstruktureringen motiveres ut fra ønsket om at samme person – redaktøren – skal følge boken gjennom hele prosessen, men når situasjonen er så prekær som den er for redaktørene, har vi valgt å ikke sette lit til disse uttalelsene.

Den andre hypotesen vi hadde var at redaktører, til tross for forskjellige arbeidssteder, har tilnærmet lik oppfatning av hva som er god litteratur, og at de på dette området opptrer som en homogen gruppe. Det viste seg imidlertid at redaktørenes preferanser når det gjaldt litterær kvalitet var varierte og representerte begge sider av den klassiske form- og funksjonsdiskusjonen. Imidlertid fikk vi delvis bekreftet vår hypotese om homogenitet, idet det pluralistiske inntrykket var overraskende gjennomgående. Redaktørene hevder bokenes egenart og et absolutt fravær av ferdigtygde kvalitetskriterier. Det betyr at de i teorien har et ståsted som ligner hva Erik Bjerck Hagen kaller *estetisk pluralisme*: kunstverks individuelle måter å være skjønne eller virkningsfulle på, og dermed må vurderes og behandles på sine egne premisser (Hagen 2004:32). Men når de samme redaktørene utbroderer om litterær kvalitet, viser det seg at de, til tross for at de tilhører forskjellige forlag, har overraskende like oppfatninger av kvalitet. Det kan bety at det oppstår normer for kvalitet på tvers av forlagstilhørighet. Vi fant også at de små gruppene som bidrar til eller foretar vurderingen, kan påvirke valgene. Det interne vurderingsklimaet synes å spille en sentral rolle for hvilken retning kvalitetsoppfatningene får etter inntreden på det litterære feltet som redaktører. Det er grunn til å tro at idealer om kvalitet faktisk finnes og får betydning for utvelgelsesprosessen, og at idealene har fått spillerom både innenfor og mellom forlagene. Årsaker til at noen

bestemte kriterier har fått etablere seg, kan være sammensatte. Tendensen i funnene er ikke entydig nok til å trekke en endelig konklusjon, ei heller kan vi utrope det ene eller det andre som årsak. Redaktørene representerer et kvalitetsdogme som anerkjenner både verkets form og funksjon, en kvalitetsoppfatning som kan sies å passe inn i børs- og katedraltradisjonen. Denne fordelingen eller variasjonen er likevel begrenset siden forskjellige redaktører fremhever mange av de samme kriteriene for kvalitet. Det er ikke opp til oss å verken bekrefte eller avkrefte at ”gode” dikt, noveller, romaner eller andre tekster scorer høyt innen kvalitetskategoriene redaktørene presenterte. Det er heller ikke nødvendig å vurdere kategoriernes anvendelighet for å finne estetiske tilbøyeligheter blant de ni redaktørene. Ut fra dette vil vi hevde at norske skjønnlitterære redaktører har en oppfatning om estetisk kvalitet som vi velger å kalle identisk variasjon.

### **Veien videre**

Skal vi tro redaktørene som har deltatt i vår undersøkelse, bør det iverksettes tiltak for å rendyrke redaktørrollen. Det kom frem under arbeidet med oppgaven at både forlagsredaktører og andre berørte synes at de siste års forlagsstrategier har ført til et skifte i balansen mellom børs og katedral. De hevder at strategiene fører til stadig mindre katedraldyrking, som fokus på grundighet, konsentrasjon og tekstkvalitet. I stedet blir katedralen erstattet med tiltagende interesse for børsens fordringer. Dette viser seg i krav om økonomisk rapportering per tittel og ansvar for pressearbeid knyttet til boken. Arbeidet med litterær vurdering synes enn så lenge uberørt av børsens vekst, men hva skal til for å bevare situasjonen? Det er kanskje noe ukonvensjonelt, men vi tillater oss å foreslå noen mulige løsninger for følgende tre problemer: Hva kan gjøres for å sikre det konsentrerte arbeidet med tekst? Hvordan kan redaktørene også i fremtiden prioritere kvalitet fremfor inntjening, der det er et valg mellom de to? Og hvilke tiltak bør iverksettes for å løse på kvalitetskonvensjoner i forlagene?

Flere redaktører ytret et behov for å diskutere utvelgelseskriterier og tekst på jobben. Andre så for seg sabbatsår til faglig fordypning, faste lesedager og lesesal på jobben. En foreslo at en fagforening for forlagsredaktører kunne sikre mange interesser. Uansett hvordan man velger å løse den tiltagende distansen mellom redaktør og tekst, kan det virke nødvendig med noen konkrete tiltak. Intervjuene viste at muligheten til å lese grundig og konsentrert på jobb er det viktigste.

Innkjøpsordningen kan også være et hinder for kvalitet. Gjennom flere års erfaring opplever sannsynligvis de fleste redaktører hva som fungerer hos Kulturrådet og hva som ikke

faller i vurderingsutvalgets smak. Dette kan også hemme det bevisste og kritiske forholdet til litterær kvalitet som en redaktør bør ha. Den store sannsynligheten for innkjøp risikerer å bli en sovepute for det redaksjonelle arbeidet. Hva som er ”godt nok” for innkjøp er da også kanskje ”godt nok” for en redaktør som må ta i betraktning tidspress og stadig nye arbeidsoppgaver og høyere manusbunker. Vi har ikke forutsetninger for å foreslå endringer i innkjøpsordningen. Men situasjonen for forlagsredaktørene er ikke nettopp noen god garanti for at bøkene som blir utgitt stadig vekk blir *bedre*. God nok tid og omgivelser som gjør det mulig å lese og arbeide med tekst er nok en kombinasjon som kunne bidratt til stor fortjeneste for norsk skjønnlitteratur i fremtiden.

Redaktørenes kvalitetsoppfatninger ligner en sosial overenskomst.

Kvalitetsoppfatningene er interessante, men det er et tankekors at disse sentrale sorteringspersonene i norsk litteratur synes å ha utviklet nokså identiske preferanser. Det er selvsagt vanskelig å måle eller spå om hva slags konsekvenser det kan få. Forfattere som har sendt sitt manus til mange forlag samtidig, og refusert av samtlige, kan helt sikkert bære vitnesbyrd om at det muligens er noen bestemte kvalitetsoppfatninger. Vi mener at det bør være en forlagsstrategi god som noen at det i fremtiden er tydelig fokus på romslighet rundt hva som er litterær kvalitet. Det innebærer noen tiltak. Løsninger som kan motvirke gruppepress og normdannelser bør stå særlig høyt på agendaen. Større engasjement fra forlagene, i form av tiltak for faglig utvikling, kunne bidratt til større bevisstgjøring rundt kvalitetsspørsmålet og redaktørrollen. Kanskje ville en intern åpenhet og fokus gjort det naturlig å delta også utenfor forlagsarenaen, noe blant annet den litterære mediedebatten kunne trenge.

## **Litteratur**

- Andreassen, Trond. 2001. "Jo, utgivelsene kommersialiseres." *Aftenposten* 13.06.2001
- Andreassen, Trond. 2006. *Bok-Norge. En litteratursosiologisk oversikt*. Oslo
- Aspevoll, Tone Foss. 2004. "De som styrer bokhøsten" i *Klassekampen* 28.08.2004. Oslo
- Beardsley, Monroe C. 1958. *Aesthetics. Problems in the philosophy of criticism*. New York
- Baron, Robert S. og Kerr, Norbert L. 2003. *Group process, group decision, group action*. Philadelphia
- Bjørndal, Marianne. 2004. "Forlag i fritt forlag? Om forholdet forlag og forfatter." *Prosa* 4/2004. Oslo
- Bloom, Harold. 2007. *Vestens litterære kanon*. [Overs. Jan Brage Gundersen.] Oslo
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. [Overs. Richard Nice.] London
- Bourdieu, Pierre. 1995. *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo
- Bourdieu, Pierre. 2000. *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm
- Bulie, Kåre. 2007. "Blandet popkultur." *Dagbladet* 22.01.2007
- Bø, Inge. 2005. *Påvirkning og kontroll. Om hvordan vi former hverandre*. Bergen
- Davidsen, Trond. 2000. *Redaktørenes rolle. En kvalitativ studie av redaktørleddet i norske forlag*. Hovedfagsoppgave i medievitenskap. Universitetet i Bergen
- Det litterære råd. 2004. "Hva er egentlig litterær verdi?" *Forfatteren og oversetteren* 4/2004. Oslo
- Eielsen, Marte Stubberød. 2003. "Gyldendal ikke på samleband." *Klassekampen* 15.03.2003
- Enge, Mariann. 2005. "Er smal litteratur for kostbar?" *Aftenposten Morgen* 27.06.2005
- Engelstad, Fredrik. 1989. "Børs og katedral. En sosiologisk betraktning." *Nytt Norsk Tidsskrift* 4/1989. Oslo
- Eriksen, Trond Berg. 1999. *Tidens historie*. Oslo
- Escarpit, Robert. 1971. *Litteratursosiologi*. Oslo
- Everett, Euris Larry og Furseth, Inger. 2004. *Masteroppgaven. Hvordan begynne – og fullføre*. Oslo
- Faldbakken, Knut. 2005. "Fra dikterspire til merkevare." *Forfatteren* 1/2005. Oslo
- Farrell, James T. 1946. "Will the commercialization of publishing destroy good writing? Some observations on the future of books." Gjengitt i Peter Davidson, Rolf Meyersohn

- og Edward Shils (ed.). 1978. *Literary taste, culture and mass communication. Vol. 10 Authorship*. Cambridge/Teaneck
- Forser, Tomas. 2002. *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*. Gråbo
- Gartman, David. 1991. "Kultur som massesymbol eller massetingliggjøring? En kritikk av Bourdieus *Distinksjonen*". [Overs. av Lars Bugge.] *Agora* 1–2/2006. Oslo
- Gedin, Per I. 1975. *Litteraturen i verkligheten. Om bokmarknadens historia och framtid*. Stockholm
- Grepstad, Ottar. 2004. "Historien om Norge: den andre historia." *Samtiden* 4/2004. Oslo
- Grieg, Harald. 1950. *Børs og katedral. Taler ved et forlagsjubileum*. Oslo.
- Grieg, Harald. 1958. *En forleggers erindringer*. Oslo
- Grønneberg, Anders. 2006. " – Bokbransjen er et rovdyr. Intervju med Sven Kærup Bjørneboe." *Dagbladet* 30.06.2006
- Hagen, Erik Bjerck. 2003. *Hva er litteraturvitenskap*. Oslo
- Hagen, Erik Bjerck. 2004. *Litteraturkritikk*. Oslo
- Hanssen, Kurt. 2006. "Intetsigende fra Haavik." *Dagbladet* 10.11.2006
- Haugen, Karin. 2005. "Storm rundt salgstall." *Klassekampen* 28.06.2005
- Haugen, Pernille. 2000. *Litterær mediedebatt 1998. En kamp om normer, makt og posisjoner*. Norsk kulturråds rapportserie (nr 20). Oslo
- Jakobsen, Ottar. 2006. "Mesterverk fullt av feil." *Dagbladet* 25.04.2006
- Kendzior, Nøste. 1997. "På kjøret Claes Hol." *Nordlys* 02.07.1997
- Kibar, Osman. 2003. "Trekker Steen-bok." *Dagens Næringsliv* 19.09.2003
- Klausen, Arne Martin. 1985. "Kommersialismen og de hellige verdier." *Samtiden* 3/1985. Oslo
- Klausen, Arne Martin. 1986. *Med Dagbladet til tabloid. En studie i dilemmaet "børs og Katedral"*. Oslo
- Korsmeyer, Carolyn. 2005. "Taste." *The Routledge companion to Aesthetics*. (Ed. by Berys Gaut and Dominic McIver Lopes.) New York
- Letnes, Odd. 2005. "Seks om kommersialisering." *Forskning* 2/2005. Oslo
- Lothe, Jacob, Refsum, Christian og Solberg, Unni. 1998. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo
- Mathiassen, Jorid. 2006a. "Aldri en kjedelig dag. Yrke: Forlagsredaktør." *Bok og samfunn* 2/2006. Oslo
- Mathiassen, Jorid. 2006b. "Fra distributør til redaktør. Yrke: Forlagsredaktør." *Bok og samfunn* 2/2006. Oslo

- Mathiassen, Jorid. 2007. "Redaktører i nye roller?" *Bok og samfunn* 2/2007. Oslo
- Moscovici, Serge & Willem Doise. 1994. *Conflict & consensus. A general theory of collective decisions*. London
- Myhre, Aslak Sira. 2005. "Aldri så bra at det ikke er galt for noe." *Bok og Bibliotek* 5/2005. Oslo
- Refseth, Nina. 2003. "Kor blei det av boka?" *Samtiden* 2/2003. Oslo
- Schiffrin, André. 2002. *Bøker og business. Hvordan internasjonale konserner har overtatt forlagsbransjen og endret våre lesevaner*. [Overs. Egil Halmøy.] Oslo
- Schücking, Levin L. 1966. *The sociology of literary taste*. [Overs. Brian Battershaw.] Chicago
- Smidt, Jofrid Karner. 2002. *Mellom elite og publikum. Litterær smak og litteraturformidling blant bibliotekarer i norske folkebibliotek*. Universitetet i Oslo. Oslo
- Stemland, Terje. 2003. "Romankunsten og det uutgrunnelige." *Aftenposten* 15.12.03
- Stenstadvolden, Anette. 1993. *En undersøkelse av konflikten mellom markedsorientering og kulturorientering i forlagsbransjen*. NMH. Oslo
- Universitetet i Oslo. 1981. *Studiehandbok*. Det historisk-filosofiske fakultet. Oslo
- Søbye, Espen. 2006. "Sehesteds løver lammes. Om framtida for norsk bokbransje." *Prosa* 5/2006. Oslo
- Undheim, Trond Arne. 1998. *Den profesjonelle leser. Kvalitet som kulturell strategi*. Hovedoppgave i sosiologi. NTNU
- Vederhus, Inger. 2006. "Ord som levebrød – forfatteren og redaktøren i moderne norsk forlagsdrift, tendensar og perspektiv." *Et regime foran undergangen? Beredskapsplaner for litteraturen*. Rapport fra seminar oktober 2005
- Vinje, Finn-Erik. 2005. "Vinje slakter Oktober." *Dagens Næringsliv* 05.10.2005
- Walgermo, Alf Kjetil. 2007. "Søker den kritiske tenkemåten." Intervju med Knut Olav Åmås. *Vårt Land* 21.05.2007
- Wold, Bendik. 2001. "Slår tilbake kritikken. Intervju med Geir Mork." *Klassekampen* 22.06.2001.
- Østbye, Helge, Knapskog, Karl, Helland, Knut, Larsen, Leif Ove. 2002. *Metodebok for mediefag*. Bergen
- Østenstad, Inger. 2003. Inger Østenstad. "Autonomiestetikk: Litteraturvitenskapens norm." *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* 2/2003. Oslo
- Aarø, Richard. 1998. "Bøkenes tilblivelse. En samtale om makt og magefølelse i litteraturen." *Vagant* 2/1998. Oslo
- Åmås, Knut Olav. 2001a. "Kva skjer med norske forlag?" *Vinduet* 1 /2001. Oslo



Åmås, Knut Olav. 2001b. ”Tre teser om norsk forleggeri.” *Vinduet* 4/2001. Oslo

Åmås, Knut Olav. 2006. ”Alt var bedre før. Når da?” *Aftenposten* 25.11.06

### Nettressurser

Lest 05.02.07. <http://www.gyldendal.no>

Lest 05.02.07. <http://www.aschehoug.no>

Lest 05.02.07. <http://www.cappelen.no>

Lest 05.02.07. <http://www.oktober.no>

Lest 05.02.07. <http://www.tiden.no>

Lest 05.02.07. <http://www.forleggerforeningen.no>

Lest 30.01.07. Om innkjøpsordningen. <http://www.kulturrad.no>

Lest 12.12.06. Evangeliet etter Johannes, Det nye testamentet (Joh. 2:13–23).

[www.bibelen.no](http://www.bibelen.no)

Lest 30.08.06. Dagbladets kåring. <http://www.dagbladet.no/kultur/2006/08/05/473082.html>

Lest 29.04.07. <http://www.dagbladet.no/kultur/2006/05/16/466336.html>

Lest 29.04.07. Forleggerforeningens bransjestatistikk.

[http://www.forleggerforeningen.no/statistikk/Ny\\_Bransjestatistikk2005.pdf](http://www.forleggerforeningen.no/statistikk/Ny_Bransjestatistikk2005.pdf)

Lest 01.05.07. Om nedlegging av designavdelingen i Aschehoug.

<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20060526/BOKER/105260016&SearchID=73279756285913>

Lest 30.04.07. *Dagens Næringsliv* 20.10.01. <http://www.dn.no/arkiv/article28286.ece>

Lest 30.01.07. [www.uio.no](http://www.uio.no)

Lest 30.01.07 Den norske Forfatterforenings medlemsundersøkelse 2006.

<http://forfatterforeningen.no/resource/userfiles/documents/Medlemsundersokelse2005.pdf>

Farsethås, Ane. 2002. ”Nykritikk er nærlesning.” Intervju med Erik Bjerck Hagen.

Lest 02.03.07. <http://www.nrk.no/litteratur/lesekunst/teorier/1940973.html>

Lest 22.01.07. <http://www.dagsavisen.no/kultur/article2518815.ece>

Lest 23.01.07. Norsk kulturråd.

[http://www.kulturrad.no/fagomrader/litteratur/innkjopsordninger/skjonnlitteratur/\\_innkjop\\_og\\_vurderingsprose](http://www.kulturrad.no/fagomrader/litteratur/innkjopsordninger/skjonnlitteratur/_innkjop_og_vurderingsprose)

Lest 15.12.06. Kunnskapsforlagets *Fremmedordbok*.

[http://www.spillet.no/ordbok.html?search=kommersialisme&publications=2&art\\_id=55342](http://www.spillet.no/ordbok.html?search=kommersialisme&publications=2&art_id=55342)

Lest 15.12.06. Aschehoug og Gyldendals *Store Norske Leksikon*.

<http://www.snl.no/article.html?id=635514>

Lest 15.12.06. *Encyclopaedia Britannica*

<http://info.britannica.co.uk/?bbcam=adwds&bbkid=encyclopaedia+britannica&x=&source=jelly10211518&partner=ukjelly>

Lest 01.05.07. <http://management.about.com/cs/generalmanagement/a/Pareto081202.htm>

Lest 29.01.07. <http://www.bokhandlerforeningen.no/Bestselgerlisten>

Lest 30.01.07. [www.boknett.no](http://www.boknett.no)

## **Appendiks 1: Intervjuguide**

### Del 1 Bakgrunn

*Vi vil begynne med å kartlegge din bakgrunn. Dette for å kunne få en idé om hvilke karakteristikk som er betegnende for denne yrkesgruppen.*

**1** Kan du fortelle litt om bakgrunnen din?

Alder

Studiebakgrunn

Hjemkommune

Foreldres utdanning?

År i forlaget

Andre funksjoner i forlaget?

Andre forlag?

Hvordan fikk du jobben?

Visste du hva redaktørjobben innebar da du søkte/fikk jobben?

### Del 2 Personlige forutsetninger

*Nå vil vi gå over til å snakke om personlige forutsetninger for ditt virke som redaktør.*

**2** Hvilke egenskaper, personlige og faglige, er viktige for å fungere godt i redaktørjobben?

Får du benyttet deg av dine sterke egenskaper i jobben?

**3** Hva motiverer deg til å anbefale utgivelse?

Hva skal til for å fange akkurat din oppmerksomhet?

Hva har gjort utslag da: personlig smak, marked, forlagsprofil, viktig forfatter, ny stemme?

**4** Tror du dine retoriske egenskaper har betydning for antagelse? Kan du si noe mer om dette?

**5** Hvilken egenskap er den viktigste du tar med deg i jobben?

Hvordan har du satt ditt preg på rollen?

**6** Har du en redaktørfilosofi du bekjenner deg til, tror du, eller er det avhengig av det enkelte prosjektet?

### Del 3 Arbeidsvilkår

*Nå vil vi gå over til å diskutere hvilke rammer som er lagt på din arbeidshverdag. Det innebærer også at vi behandler faktorer som eventuelt påvirker deg – direkte eller indirekte – i arbeidet.*

**7** Skisser ansvarsområder og arbeidsoppgaver som inngår i en typisk uke.

**8** Hvor mange bøker har du ansvar for per år?

Hvor mange prosjekter pågår samtidig?

Er det konsekvenser for ditt vedkommende hvis salget av dine utgivelser ikke når budsjett?

Hvordan tolker du som redaktør begrepet ”kommersielt press”?

**9** Hvilken tittel eller funksjon har din nærmeste overordnede?

Hvordan styres dine valg av forholdet til vedkommende?

**10** Er det fokus på faglig utvikling av redaktørleddet i ditt forlag? Evt. på hvilken måte?

Hvor stor innvirkning har din anbefaling på utgivelsen?

Hvordan vil du beskrive din rolle etter at boken er utgitt?

Forholder du deg til formelle stillingsinstruksjoner eller stillingsbeskrivelser i det daglige?

Er det spesielle arbeidsoppgaver du mener du burde vært fritatt?

Er det spesielle arbeidsoppgaver du mener du burde tillegges?

**11** Har du noen formening om normalkontrakten?

**12** Kan du si noe om viktigheten av Kulturrådets innkjøpsordning for skjønnlitteratur?

**13** Kan du si noe om viktigheten av å få antatt bøker i Bokklubben?

**14** Kan du si noe om din oppfatning av kortere fastprisperiode og rabattmuligheter?

**15** Får du brukt tiden din på det som er viktigst?

Har du mulighet ro og konsentrasjon, eller er det forhold som gjør det vanskelig å fokusere?

På hvilken måte?

**16** Er rollen i endring? Har den endret seg fra du begynte? Har du noen formening om historiske endringer?

**17** Tror du dine forfattere er lojale til deg eller forlaget? Hvor sterk er den eventuelle lojaliteten, kan du si noe om det?

Del 4 Smak og vurdering

*Den siste delen vil dreie seg om litterær smak og vurdering. Her beveger vi oss igjen på et område som er vanskelig å måle. Det er allikevel ikke til å komme bort fra at smak og vurdering utgjør en betydelig del av redaktørjobben. Vi skal nå forsøke å skaffe innsikt i hvordan dette foregår. Dermed fokuserer vi i det kommende særlig på utvelgelses- og beslutningsprosessen for innkomne manuskripter.*

**18** Hvordan foregår beslutningsprosessen i ditt forlag?

Hvor mange leser manuskriptene?

**19** Vil du si at det er kvalitetskriterier eller lønnsomhetskriterier som dominerer i utvelgelsen?

Kan du si noe om hvor raskt lønnsomhetsvurderinger kommer inn i bildet (forutsatt av AT den kommer...)?

**20** Hvor stor del av jobben brukes til å speide etter nye talenter? Og i så fall hvordan behandles de eksisterende forfatterne?

Hvordan behandles nye manus som kommer inn, som verken er unge eller trendy?

Hvis du måtte velge: Den fantastiske debutantens bok eller den kanoniserte forfatterens middelmådige bok? Hvorfor?

Hvilke trender eksisterer for øyeblikket?

**21** Kan du mene noe om kvalitet på innsendte manuskripter i kjølvannet av stadig flere forfatterskoler og -utdannelser?

Stiller potensielle forfattere høyere krav nå enn eventuelt tidligere? Større grad av profesjonalisering?

Kan du si mene noe om manuskonkurranser av typen *Den store, norske kjærlighetsromanen*, osv.?

**22** Hvis du skal anslå et tall, hvor stor prosentdel av innkomne manus blir antatt i ditt forlag?

**23** Kan du komme på et par argumenter du har benyttet flere ganger for å *anbefale* utgivelse?

Kan du komme på et par argumenter du har benyttet flere ganger for å *fraråde* utgivelse?

Kan du tenke deg at du har foretatt noen feilvurderinger i antagelse eller refusjon? På hvilken måte (uten at du trenger å gå inn på det konkrete tilfellet)?

Har du anbefalt utgivelse av en bok du ikke mener holder mål, rent litterært? Eventuelt hvorfor?

**24** Kan du si noe generelt om norske romaner som utgis i dag?

Er det noe som mangler i den norske litteraturen i dag?

Velg det ultimate tema eller den ultimate forfatteren, i forhold til alder, kjønn, etnisitet.

**25** Den franske kultursosiologen Pierre Bourdieu mener at smak er betinget av sosial bakgrunn. Er du enig eller uenig i en slik påstand? Hvorfor/ hvorfor ikke?

*Her vil vi presentere redaktørene for de 35 bøkene på Dagbladets kåringer (sommeren 2006) over det beste av norsk skjønnlitteratur de siste 20 årene, både fagjuryens og folkejuryens rangeringer.*

**26** Den litterære institusjons smak sammenfaller ikke med den jevne leser. Kun tre av titlene på listene er like. Hva tror du kan være grunnen til det?

**27** Kort kommentar: Begge listene har overvekt av mannlige forfattere, noen kommentar til det?

Folkejuryen foretrekker romaner skrevet på bokmål, i motsetning til fagjuryen, hva tenker du om det?

Det er få debutanter, hva tror du kan være grunnen til det?

**28** Er det noen du synes mangler på listen?

Er listene overraskende?

**29** Ranger de fem beste ut fra dine egne kvalitetskriterier, ikke med salgspotensial som mål.

Del 5 Fremover

*Tilslutt vil vi gjerne at du mener noe om redaktørstillingen fremover.*

**30** Kan du si noe om hva du håper skal skje med din funksjon i fremtiden?

Kan du si noe om hva du frykter skal skje med din funksjon i fremtiden?

**31** Hva tror du nye medier vil ha å si for utviklingen av norsk skjønnlitteratur?

**32** Er det noe du har lyst å tilføye, som ikke har blitt berørt under samtalens gang?

## **Appendiks 2: Brev til informantene**

Kjære redaktør,

Undertegnede er masterstudenter på litteraturprogrammet ved Universitetet i Oslo. I forbindelse med vår masteroppgave, *Forlagsredaktørens rolle*, vil vi gjennomføre intervjuer med et utvalg representative redaktører. Du er for oss en svært ønsket informant.

Vi vil gjerne understreke at anonymisering er en av våre hovedprioriteringer, da vi søker kunnskap som vanligvis ikke er tilgjengelig. Som informant vil du da også ha mulighet til å godkjenne det transkriberte resultatet, før det innlemmes i oppgaven.

Vår intensjon er å kartlegge norske skjønnlitterære forlagsredaktørers arbeidssituasjon, spesielt sett i lys av ny bransjevirkelighet og krav til økonomisk inntjening.

Med andre ord ønsker vi å invitere deg til et dybdeintervju. Intervjuet er et viktig bidrag til vårt empiriske materiale. Det vil ha en makstid på to timer. Vi ønsker intervjuet gjennomført i første halvdel av august 2006, fortrinnsvis uke 32 eller 33. Vi kommer tilbake til sted, men vil selvfølgelig legge tidspunkt og intervjusted i samsvar med din timeplan og eventuelle ønsker. Har du mulighet til å gi en tilbakemelding på dette innen 2. august?

Vi håper prosjektet vårt vil bidra til å synliggjøre de krav og utfordringer som denne sentrale posisjonen i bok-Norge står ovenfor. Til din orientering vil forespørselen gå til totalt 10 redaktører i forskjellige forlag.

Ønsker du å vite mer om studieretningen vår, litteraturformidling, finner du utfyllende informasjon på <http://www.uio.no/studier/program/litteratur-master/litteraturformidling/>.

Veileder for oppgaven er professor Per Thomas Andersen (p.t.andersen@iln.uio.no).

På forhånd takk for din imøtekommenhet.

Med vennlig hilsen

Heidi Nordli (heidnor@student.hf.uio.no)  
Tlf. 952 35 939

Cecilie E. Kirkaune (ceciliki@student.hf.uio.no)  
Tlf. 918 44 240